This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

UC-NRLF
$B 192 621

VITA

DI

CARLO GOLDONI

VOL. III.

E. 7. 7

VENEZIA

GIROLAMO TASSO Editore

Tipografo Litografo Calcog. e Fond.

MDCCCXXVII.

SAGGI

SU LA VITA E SU LE OPERE

DI

CARLO GOLDONI.

NOTIZIE

SU LA COMMEDIA ITALIANA

AVANTI

CARLO GOLDONI

COMPILATE

DA LUIGI CARRER.

PARTE III.

VENEZIA
CO' TIPI DI GIRÓLAMO TASSO EDIT.
MDCCCXXV

LOAN STACK

PQ4699
C37
v.3

DEL VERSO COMICO, DELLE MASCHERE, DELLE COMMEDIE A SOGGETTO,

DISCORSI TRE.

INTRODUZIONE.

Il regno delle lettere mi par proprio la selva incantata, in cui i paladini de' secoli romanzeschi andavano in traccia d'avventure. Non ti è dato di metter un dopo l'altro venti passi, che è quanto dire distendere venti periodi, che già non ti convenga combattere una qualche opinione contraria. È vero che tu potresti tirar innanzi senza punto badare a chi ti grida a diritta e a sinistra, ma ne avresti taccia di scrittore ignorante, e il tuo argomento non si direbbe da chicchessia provato bastantemente. Pazienza dunque, lettori miei, e poichè siamo in via, non ci sbigottiscano gl'intoppi che ad ogni passo incontriamo. Eccovi tre quistioni sul *verso comico*, *sulle commedie a soggetto*, *sulle maschere*. A prima giunta non sembreranno appartenere di stretta necessità ai Saggi sulla vita e sulle opere di Carlo Goldoni: ma piacciavi considerare, che di questo Carlo Goldoni si hanno moltissime commedie scritte in versi per lo più martelliani, alcuna volta endecassillabi piani, ed anche, e ciò una volta sola, rimati a foggia

660

delle terzine (1); piacciavi considerare che questi benedetti versi martelliani, usati dal Goldoni a preferenza nel comporre, furono soggetto per qualche tempo di grandissime guerre letterarie (2). Le commedie a soggetto formavano la delizia di tutta Italia prima di Carlo Goldoni, e quella riforma del teatro italiano, di cui parla egli sì di sovente nelle sue memorie, e di cui tanta lode gli tributano i nazionali ed i forastieri, vuolsi più ch'altro riferire al bando dato per esso a questo genere di commedie. Le maschere, da ultimo, egualmente che le commedie a soggetto, costarono di molte difficoltà al Goldoni prima che perdessero parte di quell'assoluto dominio che esercitavano sull'animo degli spettatori; che anzi molte commedie dello stesso Goldoni ammettono le maschere. Sì che non potrebbesi convenientemente discorrere del merito comico del nostro poeta, senz'aver prima fatta parola di questi tre, ch'io nominerò *accidenti drammatici*. Quel che io debbo ai miei lettori ed a me stesso su questo proposito si è la brevità, del qual pregio, quando ad esse ne mancasse ogni altro, non andranno sfornite queste tre mie scritture.

(1) La *scuola di ballo*, commedia di Carlo Goldoni, è scritta in terzine.

(2) Basterebbero per tutti Carlo Gozzi e Giuseppe Baretti antimartellianisti de' più furibondi. Quest' ultimo non nomina mai versi martelliani, che non vi aggiunga un *misericordia!* un *guai!* ed altre simili esclamazioni.

DISCORSO PRIMO

DEL VERSO COMICO.

1. Non mi porrei di buon grado a dire quel tanto che porto nell' animo da gran tempo sul conto del verso comico, senza aver premessa una dichiarazione; la quale maggiormente trovo necessaria, che veggo scambiarsi sì di sovente dai critici dei miei giorni il sentimento proprio per quello dello scrittore, di manierachè non v' è cautela che basti per chiuder l' adito a siffatti equivoci. Trattandosi di linguaggio poetico, io credo opportuno l' avvertire non potersi su ciò stabilire regole universali per ogni nazione; essendochè troppe sono e soverchiamente importanti le differenze ch' hanno due lingue fra di loro, per poter credere ad occhi chiusi proprio dell'una quello ch' esser può proprissimo all'altra. Chi in verità, trattandosi di poesia, vorrà tener il medesimo avviso della lingua italiana e della francese? Un acuto scrittore de' nostri tempi scriveva che: *quasi tutte le nazioni del mondo hanno una musica, ma quasi nessuna delle nazioni del mondo trova diletto nella musica che gli è straniera* (1). Lo stesso dicasi, colle dovute distinzioni, dello stile poetico di due po-

(1) Discorso sulla musica del C. Pietro Verri. (Vedi il giornale intitolato il *Caffè*.)

poli. Ciò tutto dunque ch'io dirò più innanzi, sul proposito del verso comico, tengasi da me detto solamente per rispetto agl' italiani. Io conosco assai poco le lingue forastiere, per arrogarmi il diritto di sentenziarne. Al più al più le mie osservazioni potrebbero aver qualche peso per quelle altre lingue che, come la nostra italiana, hanno uno stile poetico sensibilmente diverso dal prosaico. Non mancherà tuttavia chi mi dia taccia d' arrogante, per ciò ancora che dissi alcuna cosa della mia lingua nativa; intendendo io però di non proporre che delle semplici semplicissime osservazioni, e nulla più, spero che questa taccia mi verrà data da quelli solamente che giudicano d'un libro dopo averne letto il frontispizio o al più al più le due prime pagine. Spacciatomi della protesta, a due principali punti si ridurrà questo primo discorso, se o no convenga il verso alla commedia, e quale specie di verso, dato che si rigetti la prosa, sia da prescegliersi.

II. La proposizione se il verso fosse da preferirsi alla prosa nella commedia, come ne avverte il Quadrio (1), venne molto controversa nel secolo XVI, secolo di molte chiacchere in fatto di critica letteraria. Mi si permetta l'adoperar questa frase, trattandosi di un secolo che

(1) Storia e ragione d'ogni poesia. Vol. II. Particella IV. pag. 80.

giudicava sempre e d' ogni cosa con Aristotile alla mano, e faceva impazzire Torquato Tasso, per qualche sconciatura grammaticale. La questione in quel tempo mirava specialmente alla tragedia; ma credo che, con pochissime differenze, dir si possa quel tanto della commedia, che dicesi della tragedia. Se non che, come osserva benissimo lo stesso Quadrio (1), ebbero diverso effetto le questioni nei due generi differenti di poesia drammatica; che le tragedie si scrissero da tutti in versi, toltine alcuni pochissimi, di cui si obliarono l'opere e i nomi; e le commedie al contrario si scrissero in prosa per lo più, in onta all' autorità non foss' altro dell'Ariosto (2). Questo universale consentimento, chiamato dal Gherardini (3) *voto della nazione*, parrebbe di un grandissimo peso; ma io, che non soglio star a detta così di leggieri, in cose che sono a portata del nostro raziocinio, fin sulle prime dichiaromi partigiano apertissimo del verso, contro tutto quello che in contrario coi precetti e coll'esempio dichiarassero uomini che d' altronde rispetto moltissimo, e tengo a miei maestri.

(1) Al luogo citato.

(2) L'Ariosto non solo scrisse commedie in versi ma le già fatte in prosa, rifece in versi, come abbiamo riferito. (Vol. II. cap. XV.) Autorità che assai mi compiaccio di poter contrapporre a' miei avversarj in questa quistione, come dirassi più innanzi.

(3) Gherardini note alla Drammaturgia (vol. II, nota 7.)

III. All'autorità adunque di questi sapientissimi uomini opporrò alcune schiettissime ragioni, suggeritemi in parte da altri scrittori non meno sapientissimi, in parte da quel poco di studio ch'io feci sull' arte poetica. E primieramente, quando ho scritto, che l'autorità di molti scrittori di commedie mi è avversa, tengasi aver io inteso italiani, chè i comici dell'altre nazioni sì antiche che moderne scrissero in versi i loro drammi, come da tutti si sa (1). Ma non vo-

(1) Ad eccezione dei Mimi di Sofrone, i quali è controverso se fossero scritti o no in prosa. (Il Quadrio tiene che fossero in versi, e cita gli squarci riferiti da Demetrio ed Ateneo, e l'autorità di Aristotile che li chiama discorsi metrici (vol. III. p. II. p. 188.) E col Quadrio li dissero scritti in versi Francesco Patrizio nella poetica, il Mazzoni, il Vettori, il Beni, il Nisieli. Ma Suida, l'Esichio, Lodovico Castelvetro, Robertelli, Riccoboni, e Minturno tengono che fossero scritti in prosa. Niccolò Callicchio vorrebbe conciliare queste due tanto opposte sentenze dicendo, che fossero scritti in versi parte e parte in prosa. (Vedi Napoli Signorelli vol II. p. 186. 187.) Tutte le memorie, che ci sono rimaste della Greca poesia, concorrono a provare, che non altrimenti che in verso erano scritte le commedie di quella nazione. Non parlo delle latine che più delle Greche vanno per le mani di tutti. Le migliori commedie francesi sono scritte in versi. Osserva il Baretti che l'*Avaro* di Molière non ebbe il debito applauso a motivo di non esser, come il Tartufo, composto in versi. Ecco le sue parole: „ L'Avaro „ di Moliere non fu ben ricevuto a tempi suoi, per „ quanto ho letto nella sua vita, e non l'è neppure a „ nostri, per quanto mi vien riferito, appunto per que- „ sta ragione, perchè in prosa fu dettato„. (Baretti let-

lendo io guerreggiare d'autorità, e avendo protestato più sopra, di non voler per niun modo far proprie d'altre nazioni, di cui non conosco gran fatto i linguaggi, le mie osservazioni, mi limiterò alle sole prove tratte dalla teorica dell'arte o dagli scritti de' miei connazionali. Non posso intanto tacere, che quel potentissimo Castelvetro, il quale tutte raccolse nel capacissimo suo intelletto le dottrine d'Aristotile, nella sua poetica conchiuse, *essere il verso fermissimo argomento a darci ad intendere che il soggetto sia immaginato: la prosa che sia vero*. E ciò prova con quelle sottilissime sottilità, di cui fu gran dovizia a quei tempi. Seguita indi conchiu-

tera al conte Demetrio Mocenigo, premessa alla traduzione di Corneile vol. II.) Ma i Francesi scrivano in prosa scrivano in versi è tutt'uno: se per avventura non rifiorisse ad ogni stagione un Racine. Le alcune commedie spagnuole ch'io vidi, le moltissime che ho udite citarsi dai critici, sono tutte scritte in versi. In versi gran parte delle commedie tedesche. I Tedeschi tuttavia hanno moltissimi buoni e belli drammi in prosa; non mi fa maraviglia, essendo chè, a quanto potei subodorare della loro lingua, per certe ragioni d'analogia, essa è proprio il contrario della Francese, cioè abbonda di poesia nella stessa prosa. Tuttavia W. Schlegel nella sua drammaturgia (vol. I. p. 293.) non sembra gran fatto contento del nuovo gusto invalso presso la propria nazione. Gl' Inglesi anch'essi scrissero in versi le bellissime delle loro commedie. In versi le scrisse quel loro sommo Shakespeares: in versi però intrammischiati di prosa. Ma io sarei infinito, toccando a mano a mano le letterature di tutti i paesi.

dendo che: *in prosa non hà luogo il favore delle Muse, nè il loro rammemorare; e peccar tutti quelli che scrivono dialoghi in prosa; perchè la prosa, che è istrumento della verità, non si conviene a ragionamenti di soggetto imitativo, e trovato dall' ingegno dello scrittore* (1). A questa sentenza dovrebbero, spero, acchetarsi i severissimi giudici di poesia, pei quali Lodovico Castelvetro è una grandissima cosa. Più sotto vedremo che il Gravina, arcidottissimo uomo, non dissentiva dal Castelvetro. E per terzo il Quadrio, scrittore non ispregievole anch'esso, chiamò *trionfo del falso sopra il vero*, l' uso tenuto dagli scrittori italiani di scriver commedie in prosa (2). Ma vediamo, ch'è tempo, di rimontare all'origine ed essenza della poesia.

IV. Fu questione se possa darsi poesia senza verso, e affermò, che dar si potesse, per tacer d'altri, il celebre Batteux (3). La nostra quistio-

(1) Castelvetro arte poetica pag. 18. Edizione Viennese 1570.

(2) (Quadrio ut supra.) Ecco le sue parole: „Con questa divisione andò per lungo tempo nell'Italia la comica poesia fiorendo, finchè al cader del buon gusto la comica in versi cedè a quella in prosa. E innumerabili sono le commedie, che nel secolo diciassettesimo uscirono, tra buone e cattive, tutte in isciolto sermone composte. Ma non doveva andar a lungo questo trionfo del falso sopra il vero. Al ritornare sul fine del detto secolo, e al rimettersi in possesso il buon gusto, anche il verso fu immantinente alla comica restituito„

(3) Corso di Belle lettere.

ne è intimamente legata con questa. In quanto a me son d'avviso, che il verso sia parte integrante del linguaggio poetico; e che senza verso non possa darsi per conseguenza poesia. Io sono avvezzo a cercare le ragioni delle arti nella storia del vivere primitivo, e nella gioventù del genere umano. Fu nei secoli della semplicità e dell'entusiasmo ch' esse ebbero la culla. Il primo linguaggio degli uomini fu certamente musicale, le prime produzioni dell'umano ingegno furono quindi certamente versificate (1). Questo per me basterebbe a provare, che non debba ammettersi poesia senza verso. Il signor Napoli Signorelli ha dimostrato con molta forza d'esempj, questa medesima verità (2). Sicchè, se è vero che la commedia voglia riguardarsi come componimento poetico, parrebbe che dovesse richiedere di tutta ragione di essere scritta in versi. Ma non mi fermerò gran fatto su questo punto, essendochè importerebbe troppo lunghe indagini, e troppo remote dallo scopo del presente libro. Tanto più che v' ebbe chi scrisse esser la commedia *un composto d'elementi poetici e prosaici* (3). Alla qual opinione chi voglia attenersi troverà preferibile il modo tenuto da Shakespeares, di mescolare insieme i versi e la

(1) Vedi su questo proposito la bella opera dell'ab. Condillac *sulle umane cognizioni* (part. II C I. II. VIII.)
(2) Storia dei teatri. Vol. I. C. II.
(3) Schlegel Drammaturgia vol. II. pag. 293.

prosa. Quelli i quali pertanto tengono contrario avviso ripetono l'esclusione, che danno al verso dalle commedie, da questo principalmente, che dovendo il linguaggio della commedia scostarsi il meno possibile da quello della vita comune, nessuna cosa più vi si scosta del parlar numerato. È questa un' obbiezione che non è senza il suo aspetto di verità. Il linguaggio della commedia, e questo è innegabile, non deve scostarsi da quello della vita comune; ma domando io, e il linguaggio della tragedia non deve egli pure scostarsi il meno possibile da quello tenuto da persone appassionate? Ora, dove e quando si parla in versi da loro? E ciò che dici della tragedia, dirai d'ogni altro componimento, in cui si mettano in bocca a de' personaggi de' discorsi. Ogni discorso, per esser bello, deve il meno possibile allontanarsi da ciò che avrebbe quel tal personaggio probabilmente detto in quella tal circostanza; ma qual mai persona al mondo, in qual mai circostanza di sua vita parlerebbe il verso? Sicchè l'obbiezione non tiene per quanto a me pare. Nè è da dire che lo stile comico è ben differente dal tragico, perocchè qui non si tratta di stile: e vi può essere quella stessa relazione, tra il verso comico ed il verso tragico, che v'è tra il linguaggio delle persone comunali e gli uomini d'alta fortuna (1). Io dico piut-

(1) Il bravo Baretti, sul proposito di quella *natura*, tanto vantata e rispettata dai dittatori del gusto, e alla

testo, che trattandosi colla poesia di presentare alcuni quadri della vita umana, e dovendosi porre questi quadri ad una debita altezza, e in certo punto di lume, perchè siano veduti da tutti e colpiscano vivamente, niente trovo più proprio del verso che rialza appunto il linguaggio comune senza fargli cambiar natura.

V. Gli antichi, per quanto s' è osservato da bravi critici, mirarono, collo scrivere in versi i loro drammi, d' esser più facilmente uditi nei loro vasti teatri (1). Forse per una stessa ragione scrivevano in versi le commedie, e ponevano sul viso degli attori le maschere. Ma per

quale par nemico chi consiglia di scriver in verso le commedie, fa una bellissima distinzione. „ Questa parola „ natura, dic' egli, è male dai gravinisti intesa, imper„ ciocchè eglino confondono due nature. Altro è come „ io penso natura di parole, altro è natura di poesia„. Questa distinzione fa al nostro proposito intieramente. Ed anche per questo motivo convien conchiudere col sovracitato Baretti: „il teatro vuole assolutamente poesia, non prosa„. (Baretti lettera al conte Gioseffo Anton-Maria del Villars Carocci Torinese.)

(1) Poetica del Castelvetro pag. 17. „Il verso è stato „ trovato, oltre l'altre cagioni, perchè si possa alzar la „ voce in palco senza sconvenevolezza„. I teatri degli antichi erano spaziosissimi; per tacere di quelli di Corinto e d'Atene, in Roma il teatro di Scauro era capace di pressochè ottantamila persone; di questo teatro racconta Plinio cose incredibili. Non è fuor di ragione il credere che molti fanno, che negli angoli di detti teatri vi avessero delle trombe che raccogliessero e rimandassero la voce emessa dall'attore, a comodo di sì numeroso uditorio.

rispetto a noi, chi vorrà negarmi, che le rappresentazioni in versi non siano più facili ad imprimersi nelle menti degli uditori? Chi mi niegasse questa proposizione, mi dica quante sentenze, tratte dalle commedie in prosa, corrano per la bocca del popolo (1). E sì Goldoni non è meno popolare di Metastasio: ma tutti sanno fino al più misero artigianello, che

Il nascer grande
È caso e non virtù: che se fortuna
Regolasse i natali, e desse i regni
Solo a colui ch'è di regnar capace,
Forse Arbace era Serse e Serse Arbace.

Dicasi mo' altrettanto delle *Baruffe Chiozzotte*, dei *Rusteghi*, della *Casa Nuova*, commedie, in questi nostri paesi, popolarissime. È da qualche anno, ch'io sento là e qua ridirsi dai meno studiosi i versi dell'Alfieri, indizio che a capo di qualche tempo tutti ne sapranno qualche passo dei più solenni. Se non che forse troppo quell'austero ingegno sdegnò l'aura popolare, e troppo si tenne lontano da qualunque ancor che menomo slancio d'ingenuo sentire, perchè le

(1) „La poesia è stata trovata per dilettare la moltitudine„ ut supra. Questa stessa verità era benissimo intesa da quell'uomo di finissimo sentire in fatto di lettere che fu Gasparo Gozzi. E scriveva: „Il Goldoni s'in„ gannerà sempre se non farà le commedie in versi. „ Molti si dicono stanchi de' versi martelliani, ma il „ popolo gli griderà sempre„. (Opere di Gasparo Gozzi. Padova coi tipi della Minerva. Vol. XVI. pag. 294.)

sentenze di lui, d'altronde gravissime e nobilissime, possano soccorrere ai bisogni delle genti minute. Ma rivenendo al proposito che si direbbe s'io osassi sostenere, che per alcuni casi, forse più ancora che alla tragedia, sia il verso necessario alla commedia? Quanto pericolo in quest'ultima di toccar terra! Siano quanto più si vogliono poetici il concepimento e i caratteri di un tale componimento, come reggersi in alcuni luoghi, che di assoluta necessità incontrano, nei quali tutto il dialogo si riduce a semplici descrizioni di oggetti comunalissimi, a nudissimi racconti, ed altre cosuccie di simil fatta? Allora sì che il poeta abbisogna di tutta l'arte propria per dar vaghezza a questi nonnulla, e guai se deve farlo con la prosa, modo, che che si dica, tasievole e monotono, considerato in riguardo alla drammatica.

VI. Riducendo inoltre il discorso agli Italiani, credo poter trar innanzi con maggior copia d'argomenti. Uno scrittore dei nostri giorni (1) osservò assennatamente, che le opere di fantasia non ebbero fortuna in Italia se non sotto poetica veste. È ciò, parlando sul proposito dei romanzi. Questo irrepugnabile vero mi par tutto proprio della commedia ancora, che tanto partecipa

(1) Vedi l'*Antologia*, giornale che si stampa di presente a Firenze; in non so quale dei sei primi volumetti del corrente anno 1824.

pa all' indole del romanzo. E per verità, soggiungo io, qual' è quella scrittura italiana in prosa che si volesse propor a modello di dialogo comico? Sul proposito di lingua italiana io dissento del tutto dall'opinione di quelli, che dicono mancar alla lingua italiana il linguaggio dell' alta poesia, ed esser piuttosto abbondante di modi e frasi bellissime pel genere infimo (1). In quanto a me, e saranno del mio parere, non fosser altri, tutti gli studiosi di Dante, trovo nella lingua italiana ogni desiderabile forza e dignità. Nè credo mancar alla lingua stessa la vivacità ed il brio proprio d' un altro genere di scrittura, di che gran fede ne fanno i molti scrittori berneschi de' secoli andati, i molti novellieri, e più ch'altri il solo Benvenuto Cellini con quella sua maravigliosissima vita di se medesimo. Ma ciò di cui non saprei nella prosa italiana trovar l' esemplare, ove non fossi pago di un qualche luogo di questo e di quell'altro scrittore, si è quello stile semplice ad un tempo ed affettuoso, naturale ad un tempo ed elegante, facile e leggiadro, un po' rimosso dal linguaggio del volgo senza partecipare alla gravità dei nobili; lo stile in somma, a dir breve, pro-

(1) Non credasi infondata l' opinione di chi questo asseriva. Anzi ho udito recar sul proposito di belle e buone ragioni. Ed io citerei la persona, se non si trattasse di chi mi è amicissimo, e può e vuol forse cambiar d'avviso dopo indagini più severe...

prio proprissimo della commedia. Nò noi non conosciamo, nè abbiamo quello stile così di mezzo tra la prosa e la poesia, ma più verso questa inclinato che verso quella, il quale di necessità dovrebbesi adoperare, ove pur si volesse ammettere la prosa nella commedia. Finchè non comparisca alla luce un'opera d'immaginazione dettata in questo tenore di stile, io consiglierò sempre i miei connazionali, che vogliano scriver romanzi e commedie, a scriver in versi e gli uni e le altre. E quand'anche si dessero quell'opera e quello stile, indurrei gli scrittori novelli in un giusto timore di non perdere gran parte del loro merito, trascurando l'utilissimo servigio dei versi in opere essenzialmente poetiche.

VII. Ma qui mettiamo il piede in un altro gineprajo, quand'anche accordato ne venga l'uso del verso a preferenza della prosa nel comporre commedie. E che razza di verso vuolsi adoprare, diranno i nostri oppositori? Udiamo il Gravina (1). *Colui, a cui viene talento di tesser favole in versi, dee scegliersi numero tale, che alteri quanto meno si può la natural maniera di parlare, per non allontanarsi affatto dal vero. Perciò i comici e i tragici antichi scelsero il verso Giambo, avendo osservato, che era il più frequente a trascorrere nei comuni discorsi degli uomini. Nella nostra lingua, la quale è*

(1) Discorso, sopra l'Endimione del Guidi, di Vincenzo Gravina.

assai tralignata dalla sua stirpe, non si ravvisano siffatti metri, e solamente col verso sdrucciolo si potrebbe in qualche maniera imitare l'uso del giambo antico, il che con molto senno e artifizio ha fatto Lodovico Ariosto nelle sue commedie. Sicchè, per isceglier un verso naturalissimo, ti farebbe d'uopo di buttarti all'endecassilabo sdrucciolo. *Risum teneatis amici?* Che l'Ariosto adoprasse lo sdrucciolo, ciò, secondo me, non prova altro se non aver egli stimato l'endecassillabo piano disadatto allo stile drammatico. E per verità, il verso sciolto mi darebbe assai da pensarvi sopra, prima che l'adoprassi in commedie, per questo grandissimo perchè: che il verso sciolto italiano, per esser cosa da galantuomini e no da somari, vuole essere assai sostenuto, con mille ingegni e puntelli, abbondare di trasposizioni, di eleganze, di spezzature e d'infiniti altri accorgimenti; come ben sanno que' che trattano una maniera tanto difficile di poetare; e fatto che s'abbia tutto questo, eccoti assai facile che scomparisca tutta la facilità, la disinvoltura dello stil comico, eccoti personaggi che camminano sui trampoli, e femmine di contado con in dosso abiti di gran dame. Ciò bene intesero quelli scrittori che s'appigliarono al verso così detto Martelliano, *verso composto*, come scrisse il suo autore (1) *di due*

(1) Discorso di Pier-Jacopo Martelli sul verso tragico, messo in fronte al suo Teatro (pag. 44.).

versi chiamati dal Chiabrera, Giambici dimetri scenici (1), *di sette sillabe l'uno; verso capace tardo e però maestoso, e niente nuovo all' orecchio italiano, se considerar lo vogliamo nelle sue parti.* Lasciamo star il *capace tardo e maestoso*, proprietà bellissime per farlo bandire dalla commedia che vuole rapidità, snellezza e brio, e fermiamoci a considerar ciò solo, che l' accozzamento uniforme di due versi non porterà mai differenza veruna di merito, ma si dirà di due settenarj appajati, che benchè così appajati sono settenarj, metro tutt'altro che *capace tardo e maestoso.* E questi settenarj poi il primo e il terzo sciolti, il secondo e il quarto rimati ti daranno un intrecciamento di versi il più seccante ed insulso che cadesse mai in mente umana, idest il verso Martelliano bellissimo (2).

(1) Vedi Chiabrera: *Maniere de' versi toscani.*

(2) È bellissima a questo proposito la giustificazione del Martelli. Leggasi che ne avrai da ridere un tratto. „ Nè mai sia detto, che vanamente io pretenda di dare, „ con questa congiunzione di due versi in uno, gravità „ all'armonia, differente da quella che sortirebbe, se, „ non accoppiati in tal guisa, ma l'uno dall'altro divisi „ si leggessero. = E poichè di tal cosa io trovo l'effetto ma non so trovar la cagione, ed è mia usanza „ con basse e popolari comparazioni spiegarmi, dirò, „ che fra questo tutto e le di lui parti, che da se solo „ il loro piccolo tutto costituiscono, cammina quella o „ sia differenza, o apprensione di differenza, che corre „ fra una massa di piccole monete d'argento, ed una „ grande di egual metallo, valore, e conio e peso alla

Ma come avvenne che v'ebbe per sì gran tempo quella furia orribilissima di versi martelliani, accettissimi al popolo tanto da far montare la bile a Carlo Gozzi, che sì li derise nelle sue famosissime *fiabe* (1)? Ciò null'altro significa, secondo ch'io penso, se non che il popolo ama i versi sulla scena, ed ama, ecco ch'io fo un'altro passo, i versi rimati.

VIII. Misericordia! i versi rimati? E perchè no? A buon conto le stesse stessissime ragioni addotte per dar ai versi la preferenza sulla prosa, servono ad anteporre i versi rimati ai non rimati. Più degli sciolti i versi rimati hanno forza di farsi strada all' intelletto degli uditori e di saldamente piantarvisi. Tutti sanno a memoria alcune ottave dell' Ariosto o del Tasso, nessuno ti direbbe a mente un qualche lungo squarcio dell'Eneide del Caro. Parlo delle persone illetterate, a cui come ho detto fin dalle prime vuolsi specialmente mirare componendo pel teatro. Non abbiamo, ch'io sappia, fin qui nessuna specie di sciolto italiano proprio ad argomenti tenui e rimessi, quali sono quelli della commedia. E qui venga innanzi il bravissimo mio Baretti, e dica il resto con quella sua ammi-

„ piccole. Che delle prime offenderassi valente curiale
„ a cui si piantino in mano per sua mercede: dove se
„ la seconda, di figura più grande, non di valore, a lui
„ diasi, rimane pago e ringrazia„. (Martelli loco citato.)

(1) Vedi segnatamente il disegno delle *tre melarancie*.

rabile vivacità: (1) „la natura della poesia, parlo „ adesso della italiana, consiste nelle parole ri- „ mate, cioè in versi rimati (2), e poichè detto „ abbiamo che il teatro non vuol prosa ma poe- „ sia, ne viene in conseguenza che la rima ne' „ componimenti teatrali non toglie la natura, „ perch'ella è naturale alla poesia, e non mica „ contraria come inavvedutamente i gravinisti „ affermano.„ E qui tira innanzi coll'esempio dei nostri antichi poeti, e degli improvvisatori di Toscana. E soggiunge indi a poco: „ questa „ cosa della rima nella poesia io la ho per „ tanto naturale, che sarei quasi per affermare „ che tutte le lingue colte di Europa vogliono „ necessariamente la rima nelle loro poesie..... „ e quello che mi ha mosso a pensar così gli „ è il sentire che oltre agli Inglesi, anche i „ Tedeschi, gli Olandesi, i Polacchi, gli Schia- „ voni, e i moderni Greci e i Moscoviti e i „ Turchi medesimi rimano le loro canzoni „. Ma dicono al solito gli oppositori, e non è contro ogni regola di verosimiglianza nel dialogo di due persone l'udir quel ritorno continuo delle medesime desinenze? Oh verosimiglianza benedet-

(1) Baretti ut supra.

(2) Questo sarebbe un andar più in là con la quistione, e non è questo il luogo di appalesarmi, quand'anche il fossi, del parere del letterato Torinese. Prendiamo dalle parole di lui quel tanto che fa per ora al nostro proposito.

ta, che strana figura fai tu in bocca di questi papassi! Ma sia detto per la millesima volta, due per verità non parlano nè in rima nè in verso, nè tampoco in quel polito stile di prosa che loro accordate nelle vostre scritture, autori miei cari, e maestri miei carissimi. Sicchè in cambio d'una tirata di duecento versi sciolti dilombati e svenevoli, che tali esser devono voglia o non voglia, io mi piglio di buon animo una mezza dozzina di ottave sull'andar dalla Tancia del Buonarroti, o dell'Orlando innamorato di Messer Berni; e dico che sono più verosimili di tutta intiera la Sofonisba, di tutta intiera la Canace, di tutte intierissime le commedie dell'Ariosto e del Bentivoglio. E per verità se un giovinetto in aria supplichevole recitasse questi bellissimi versi:

. . . . . Cavalier, per lo tuo Dio,
Non esser sì crudel, che tu mi neghi,
Ch'io seppellisca il corpo del re mio (1)!

Chi, dico io, udendo recitare questi bellissimi versi troverebbe offesa la verosimiglianza? Ma se si volesse dar retta al Baretti, i due metri da scegliersi sarebbero le terzine e le ottave. E prosegue: „se alcuno poi mi chiedesse quale della

(1). Ho scelto querti versi, a preferenza di moltissimi altri del *Morgante* e dell'*Innamorato*, che meglio avrebbero fatto all'uopo, perchè citati dal Zanotti ne' suoi belli discorsi sull'Arte Poetica, come modello di stile semplice ed appassionato.

„ due io preferissi in commedia e in trage-
„ die, se la terza o la ottava rima, io rispon-
„ derè l'ottava anzi che l'altra, per essere l'ot-
„ tava più periodica e più armoniosa„ (1). In quanto a me escluderei l'ottava, appunto come troppo *periodica ed armoniosa*, doti che si oppongono direttamente alla varietà e naturalezza necessaria al comico stile. Nè tampoco vorrei ammettere la terzina, essendochè troppo procede serrata, e mette in troppa angustia il pensiero (2). A qual metro dunque mi appiglierei? Eccomi all'ultimo varco di questo discorso, dopo di che farò fine.

IX. In quanto a me non vorrei prescrivere agli scrittori di commedie e di tragedie verun metro d'andatura uniforme, e niente affatto mi spiacerebbe di veder usati gli endecasillabi frammisti ai settenarj alla foggia dei recitativi nei drammi del Metastasio. Che per verità un tal metro mi par suscettivo d'ogni possibile varietà; qualità importantissima per ogni composizione, e per le drammatiche segnatamente, attesa la loro lunghezza, e il genere di persone per cui sono fatte, ch'è quanto dire composto di tutte quante sono le parti della razza umana. Che bella cosa

(1) Baretti (lettera al signor don Remigio Fuentes Milanese.)

(2) Il Bojardo, per tacer d'altri, compose commedie in terza rima, ed in ottave l'Accolti la sua Virginia, di cui abbiamo parlato nel volume precedente.

quel poter talora distendere in largo il concetto con due o tre endecasillabi, e farlo trasparire, a dir così, a mezza luce, con una mezza dozzina di settenarj! Che altra bellissima cosa quel poter intrecciare a proposito versi differenti e rassomigliantissimi! Il settenario diffatti è verso onninamente simile all'endecasillabo, a chi ben considera, in quantochè ogni settenario è parte d'endecasillabo, ciò che non puoi dire di nessun altro verso così espressamente. Io potrei, a prova della mia proposizione, trarre de' bellissimi esempi dall' Aminta del Tasso: ma chi non ha pieno il cervello di quella elegantissima pastorale? Nelle commedie spagnuole da me vedute, ed in quelle di Calderon specialmente, il dialogo è quasi sempre tessuto di settenarj; ma quando un personaggio rimane solo, o l'importanza del concetto lo richiegga, il poeta ti distende tre o quattro bellissime ottave (1), e quando occorra un bellissimo sonetto (2). I sonetti tuttavia si riservano piuttosto ad esser posti in bocca al *Gracioso*, o buffone di corte, o ad esprimere indovinelli enigmi ed altre simili frascherie.

(1) Veggasi a cagion d'esempio un bellissimo soliloquio in tre bellissime ottave pieno d'armonia e di passione nel *Puente de la Mantible. Tornada Torcira* in cui l'innamorata Floripedes si lagna del suo destino.

(2) Ha ottave, terzetti, sonetti e versi ottonarj in grande abbondanza la Floriana, commedia composta sul principiare del secolo XV.

X. Ecco pertanto dato termine alle questioni sul verso comico, e dichiarato il mio avviso più con lealtà che con forza di ragioni. Tuttavolta il già detto dovrebbe bastare, sembrami, ad ogni uomo d'ingegno, che può aggiungervi del proprio assai più. Non voglio tuttavia staccarmi da questo argomento senz' aver prima risposto ad una obbiezione ed è: come sia avvenuto che in Italia si scrivessero per la maggior parte in prosa le commedie, di maniera che al dì d'oggi rarissimi sieno quelli, per non dire nessuno, che in versi le scriva. La ragione pianissima si è questa, che a scriver le commedie in versi una doppia difficoltà si richiede che a scriverle in prosa; ma la difficoltà maggiore o minore d'una maniera di comporre non è stata mai ragione bastante a giudicare della sua bontà o pravità (1). E poi chi non sa che l' esempio d' un solo, sommo in un' arte, basta a trar dietro se gli altri tutti? Se Goldoni avesse scritte in versi rimati le sue più belle commedie, ed avesse avuto, diciamo pur francamente, capacità di far bei versi rimati in cambio di que' suoi versacci martelliani, crederebbesi mai che gli scrittori di commedie d'oggidì non facessero il somiglian-

(1) Perciò appunto scriveva lo Schlegel (vol. I. p. 293.) „ è fuor di dubbio non dipendere da altro la gran „ voga, in cui di fresco è venuta la commedia in pro„ sa, fuorchè dal maggior comodo degli autori e de' „ commedianti „.

te? In quanto poi all' effetto che producessero nella moltitudine null' altro se ne può dire; se non che i drammi di Metastasio, recitati che siano con bravura, piacciono moltissimo, anche senza l' ajuto della musica per cui furono espressamente composti. Come si può dire, e si dice da taluno, che la nazione ha di già sentenziato a fator della prosa, se non si è mai rappresentata non dico bella, ma nemmeno una tollerabile commedia in versi sui teatri d' Italia? Datemi una commedia in versi, ma notate in versi belli e buoni, fatela recitare da attori intelligenti ed esperti, ma notate esperti ed intelligenti, in qualunque tempo, in qualunque paese, dove sia inteso il linguaggio di quei versi, e mi saprete dire se gli uditori staranno tutti in orecchi ad udire. Ma questo non so prevedere o sperare che avvenga per ora, perchè moltissimi sono quelli che sentenziano, ma pochissimi quelli che facciano. E se v'è taluno che faccia, attende sempre a que' otto o dieci bacalari della propria città o provincia, che per avventura nol criticassero, ansichè al grido santissimo della verità, e al voto solenne dei posteri.

DISCORSO II.

In Italia, nel paese fecondo d'improvvisatori, non è maraviglia che sorgesse questo bizzarro genere di commedia, nella quale gli attori, lungi dal ripetere puntatamente i discorsi messi loro in bocca dal poeta, componevano il dialogo all'atto della recitazione, avvertendo soltanto di non uscire col discorso dei limiti di quel disegno o abozzo di commedia (1), ch' era stato loro dato dal poeta in prevenzione. Io crederei opera di non piccolo pregio quella di chi volesse metter insieme alquanti di questi abozzi comici, perchè, perdutasi com'è a di nostri del tutto quest'arte, ne rimanesse ai posteri un qualche vestigio. Intanto finchè è fresca tuttavia la

(1) Questo abozzo di commedia dai nostri attori soleva chiamarsi *canevaccio*. Vi aveva per primo l'*argomento*, il quale però conteneva tutto intero l'ordine della commedia. Indi la divisione in Atti, ch'erano tre per lo più, ed in iscene a questo modo.

ATTO PRIMO SCENA I.

N. N.

Scena come va - il tale parte.

SCENA II.

N. N.

Scena come va - entra il tal altro.

Con quel *scena come va*, ripetuto costantemente, s'intendeva la libertà in cui erano posti gli attori di tessere il dialogo a loro beneplacito.

memoria di questa maniera di rappresentazioni teatrali, e possiamo parlare con più d'uno che ne fu spettatore, cerchiamo d'indagare: I. Se nulla v'avesse nel teatro antico paragonabile alle *commedie d'arte*; o a soggetto: II. Quali e di che tempo fossero i principali che vi acquistarono celebrità: III. Se v'avesse o no un qualche pregio in siffatte commedie, e fosse o no ragionevole per conseguenza quell'accanitissima guerra, che loro mossero contro alcuni scrittori del secolo scorso, ed il Goldoni in ispecialità.

CAPO PRIMO.

Dei mimi presso gli antichi.

Queste commedie dell'arte pertanto mi sembrano in certo modo rassomigliarsi agli antichi mimi. Dico in certo modo, perchè so benissimo che moltissime erano le specie dei mimi cognite agli antichi, e non sempre mantennero un medesimo carattere, ma col progresso del tempo mutarono affatto di faccia, e fu solamente negli ultimi anni dell'impero romano, che giunsero a tale, da poter essere alle nostre commedie dell'arte paragonati. Ma siccome non può forse sgradire che si narri quali furono dapprima gli uffici di questi mimi, ne farò brevissima memoria, per quelli che non amano spender gran parte del loro tempo a rintracciare no-

tizie letterarie, pei quali è fatta segnatamente la presente operetta, come già scrissi in fronte al secondo volume. Questo nome di *mimo*, secondo l'opinione di Diomede, riferita dal Quadrio (vol. II. pag. 181.), derivò sicuramente dall'imitare, che si faceva con certa libertà, gli atti e il sermone di taluno. E sebbene l'imitare, come ben giudica Giulio Cesare Scaligero (poetic. lib. I. cap. 10.), sia proprio d'ogni arte d'immaginazione, venne in seguito usurpato quel nome di *mimo* a significare una particolar specie di drammi. „ Ebbero i mimi il loro prin„ cipio, così il Quadrio surriferito (pag. 179.) „ dal cantare saltare e atteggiare che faceva il „ coro nella commedia: e come quello era parte „ di questa, così pure la medesima sorte ave„ vano„. Come poi i mimi si staccassero dalla commedia, udiamo da Diomede, che dietro l'autorità d'un frammento di Svetonio così ne favella: „Questi rappresentatori non potevano mo„ strar sempre la loro eccellenza, perchè quan„ do i comedi rendevansi celebri nell'arte pre„ tendevano passar per capi e regolatori di tutto „ lo spettacolo. Di qui nacque che non volen„ do gli altri mimici esser tenuti da meno nel„ l'arte di rappresentare, si divisero dalla com„ media, e l'esempio eccitò altri rappresentatori „ ancora a separarsene (1), lasciando ai come-

(1) Alla commedia s'associavano ne' primi tempi, come narra lo stesso Diomede, i *pantomimi* i *pitauli* i

„ di la nuda commedia, e così ciascuna specie
„ di attori diedesi a rappresentar separatamente
„ le proprie farse„. (V. Napoli Signorelli vol. II. pag. 189. 190.) Ebbero eccitamento i mimi a scompagnarsi dalla commedia pel grandissimo applauso, con cui venivano accolti dalla moltitudine. E per verità non si parlava più di commedie e tragedie in Italia, quando i mimi, che ad imitazione dei greci si erano introdotti presso i romani, però mutati d'alquanto come diremo, regnavano tuttavia sulla scena. Qual maraviglia? „ Potevano bensì restar oppresse e la
„ tragedia e la buona commedia dai secoli della
„ barbarie in cui fu avvolta l'Italia, ma quel
„ grossolano piacere ch'ogni più rozza nazione
„ prova cogli spettacoli mimici, non si volle

coranti etc., che poi anch'essi si tolsero, e diedersi a far da se. Del resto sono infinite le diverse specie di drammi che si dice aver avuto luogo tra i greci. I *pantomimi*, preso il loro nome dal *contraffare*, senza l'ajuto della parola, esprimevano eccellentemente ogni qualunque cosa. Di questi ne abbiamo un esempio nei nostri balli, condotti come sono ad un apice di eccellenza da non potersi forse raggiungere da verun altro dal celebre e lagrimato Salvador Viganò. Le *Ilarodie* e le *Magodie* erano due altre specie di drammi: le prime attinenti più alla tragedia, le seconde alla commedia, anzi tenute in grandissimo pregio e messe assai presso alla tragedia e alla commedia da Aristosseno, presso Ateneo. Non so tuttavia come la gravità tragica possa conciliarsi con quel carattere d'*ilarità*, onde vorrebbe il Quadrio (vol. II. part. III.) che fosse derivata la denominazione d'*Ilarodie*.

,, mai proscrivere nemmeno nei tempi della
,, maggior ignoranza, e pare molto verisimile
,, che, mentre il teatro d'Italia si perdeva, re-
,, stassero nondimeno le buffonerie miniche o
,, sulle piazze o in qualche luogo destinato agli
,, spettacoli, e di ciò ne troviamo memoria sino
,, al secolo XII. ,, (1) Similmente i cantanti, ch'oggi tutta a sè attraggono l'attenzione, e per cui si facilmente abbondano gli stipendj, formavano da principio parte delle antiche commedie italiane. Di che ne fanno fede gl'*intramezzi* che incontrastabilmente cantavansi. Vedendo poi di poter starsene da sè soli si divisero dai recitatori, e n'uscì a poco a poco quel bizzarrissimo spettacolo scenico, che è l'*opera* dei nostri giorni, la quale come credo a poco a poco scaccierà da sè l'inutile e omai nauseoso ingombro delle parole. E se farà questo, si spoglierà in gran parte della sua stravaganza presente. Ma ritornando onde siamo partiti, i *mimi* da principio, presso i Greci, erano tutt'altra cosa dalle *commedie dell'arte*. Essi potevano chiamarsi piuttosto scuola di morale e di filosofia che mere finzioni poetiche. A tutti è noto il grandissimo pregio in che si tennero da Platone i mimi di

(1) Discorso sulle maschere della commedia italiana del C.e Pietro Verri, e vita il Neuport: *Rituum qui apud Romanos obtinuerunt*, il Duclos: *Reflexions sur la poésie e la Peinture* tom. III. e qualche altro.

Sofrone (1), di cui abbiamo avuto luogo a far parola nel discorso precedente. Avrebbe mai colpito nel segno lo Schlegel scrivendo „ pare che „ questi mimi offrissero dipinture dialogizzate „ della vita ordinaria, ov'era attentamente evitata qualunque apparenza di poesia? Neppure „ la forma, così prosegue, non ne doveva esser „ poetica, giacchè non vi si trova alcun modo „ generale: sono scene staccate, in cui una cosa „ tien dietro all'altra senza preparazione e solo „ per effetto del caso. È però verisimile che la „ mancanza d' interesse drammatico „ vi fosse „ compensata dalla perfezione della pantomima, „ o vogliam dire da una imitazione dilettevole „ delle consuetudini particolari e proprie alle „ diverse classi d'individui „. (Schlegel vol. I. cap. VII.) In questa opinione concorse il Napoli Signorelli (loco citato) che scrisse esser „ stati dapprima i greci mimi, azioni morali in „ dialogo che nulla avevano di osceno e di buf„ fonesco „. E più sotto li chiama *onesti mimi*

(1) Dicesi che Platone non mai sazio di leggerli li tenesse sotto al capezzale quando dormiva, e quivi stesso si ritrovassero quand'egli morì. Quand'egli escluse dalla sua fantastica repubblica tutti i poeti, risparmiò per verità i soli *mimi* di Sofrone. E sul proposito di tenerli sotto il capezzale, Quintiliano nelle *istituzioni* racconta di sè il somigliante. Diogene Laerzio diceva valersi della lettura dei prefatti *mimi* per ammaestrare e perfezionare gli Ateniesi E opinione non infondata che servissero di modello ad alcuni idillii in esametri di Teocrito.

e *mimi morali*, mostrando che tali appunto si chiamassero presso i Greci. Ma come abbiamo veduto più sopra (vedi nota 2.) i *mimi* prendevano varj nomi, o a meglio dire, oltre la tragedia e la commedia moltissime altre specie v'aveano di componimenti drammatici presso i Greci, facili a scambiarsi con questa. Tralasciando noi dunque di riferire queste diverse denominazioni che prendevano a seconda dei diversi paesi, o delle diverse persone da cui venivano rappresentati, o dei diversi strumenti musicali da cui si accompagnava la recitazione, o degli abiti diversi di cui si servivano, di che puoi leggere a sazietà nel Quadrio, (Distinzione III. lib. II.) passerò a dimostrare quali diventassero tali *mimi* presso i Latini, e come si raccostassero alle nostre commedie dell'arte.

In quanto al come dalla Grecia sui teatri romani si trasferissero, non terremo ragionamento, essendo noto a tutti che le arti greche, dopo soggiogata quella provincia si tramutarono nella terra dei vincitori, in onta alla severità di Catone e degli antichi censori che le volevano escluse. Il tempo non si saprebbe ben bene stabilire, ma certo ai tempi di Plauto v' avevano facendone egli menzione in un luogo delle sue commedie (1). Di Silla si sa che nella sua gioventù si mescolò ai mimi, ond'ebbe in età pro-

(1) Plauto. Vedi *Trinum.* Atto I. scena I.

vetta a soffrire lo spregio de' pochi Romani ligi all'antica gravità. E i *mimi* presso i Romani divennero tutt'altra cosa da quello ch'erano stati presso i Greci. Così il Quadrio (pag. 193.) „Dove „ la nazion greca presso la quale la filosofia in „ ogni cosa signoreggiava, intendeva co' mimi „ più l'ammaestramento che il riso, la nazione „ romana per lo contrario si diede principal- „ mente coi mimi a cercare il sollevamento e „ il diletto. Quindi poichè tal fatta di poesia „ fu trasferita in Roma, fu sì accresciuta di „ giuochi, di facezie, e di sali, che dove prima „ era incitamento di qualche azione fatto con „ gravità di sentenze, di tanto in tanto con fa- „ cezie e risa condito, diventò a poco a poco „ presso che una mera buffoneria„. Ma ognora più degenerando in nequizia i costumi romani, ed ogni ombra dell'antica maestà di già prossima a scomparire dalla dominatrice del mondo, questi mimi giunsero al sommo del vituperio e della scurrilità. Secondo alcuni cambiarono allora di nome, e le nefandità che si raccontano esserei da questa razza di gente commesse sul teatro, e il sommo spregio in cui eran tenuti universalmente, vuolsi riferire ai così detti *planipedi* (1). E ben era conveniente a siffatti at-

(1) È varia l' etimologia che si attribuisce a questo vocabolo. *Planipedes, græce dicitur mimus, adeo autem latine planipedes quod autores planis pedibus proscenium introirent.* (Diomede lib. III.) Men ragio-

tori che avessero a soci nelle loro rappresentazioni i cani, i quali alcuna volta erano i protagonisti del dramma, e riscuotevano i maggiori applausi, come ne racconta Plutarco in quel suo libro *dell' indole e dell' ingegno degli animali terrestri ed acquatici* (1). I mimi tuttavia erano dapprima scritti in verso, *cominciando da Sofrone e da Senarco*, così il Quadrio; *ma se nei tempi deteriori e prossimi a Costantino Magno, in versi fossero i medesimi dettati, noi non oseremo affermarlo*. E a questi tempi non più i mimi si recitavano quali erano stati prima a studio composti, come per l'innanzi s' era usato, ma divennero esercizj estemporanei, in cui gli attori dicevano a capriccio quel tanto che loro veniva in bocca. Il di più che vi poteva essere in queste rappresentazioni che le rilevasse

nevole sembrami che così si chiamassero, „ perchè la „ loro poesia non comprendeva negozj di persone abi„ tanti nelle torri, e ne' cenacoli o vogliam dire in ele„ vati palazzi, ma sì di persone abitanti in piano ed „ umile luogo, o vogliam dire in poverelle casipole. „ (Quadrio.)

(1) Ma non solamente esercitavano nel teatro il loro mestiere, ma erano chiamati cotesti *mimi* o *planipedi* a tener luogo di buffoni alle mense dei grandi. Un'esempio di questo costume lo abbiamo in Ateneo. (lib. IV.) E si ricava da Svetonio nella vita di Vespasiano che una compagnia di mimi interveniva al funerale degli illustri defunti, e v'avea tra questi uno detto *Arcimimo* che rappresentava il personaggio del defunto stesso, e ne imitava studiosamente il gesto e il linguaggio.

alcun poco, era il disegno dell' azione di già composto in prevenzione dall'*Arcimimo*, e a cui si attenevano tutti gli attori tanto che recitavano (1). Chi sarà adesso che meco non convenga nell'affermare che i mimi, i quali erano in voga negli ultimi giorni dell' impero romano, grandissimamente si rassomigliassero alle nostre commedie così dette a *soggetto* o *dell'arte*. In ciò mi ha maggiormente confermato un altro luogo del Quadrio, il quale, prima di porsi a dichiarare l'origine e il carattere della poesia *mimica*, così si esprime (pag. 180.): „ Con questo trattato „ daremo io credo alle straniere nazioni una „ sufficiente notizia, per non confondere, sic„ come fino a quest'ora hanno fatto, le nostre „ regolari commedie con quelle mimiche, le „ quali vedono talora nelle loro città dalle com„ pagnie de' comici italiani rappresentarsi„ (2).

(1) „ Erano essi (i mimi) un'azione veramente intie„ ra compiuta; ... ma questa azione intiera e compiuta „ mancava tuttavia di quella bellezza, ed arte, che lo „ scontro degli accidenti, l'annodamento e la soluzione „ contribuiscono alla favola comica. Era inoltre il di„ scorso dei medesimi (mimi) non con altro artifizio „ dettato, che con quello, che a ciascun suggeriva la „ prontezza del proprio ingegno: nè altra istruzione ave„ vano eglino di ciò che si avesse a fare, salvo per av„ ventura una breve minuta o compendio, recato dal„ l'inventor della azione o archimimo, dove ciascuno ve„ der potesse quel che a dir gli toccava ed a fare. „ (Quadrio vol. II. Dist. III. cap. II. pag. 200.)

(2) Napoli Signorelli ripete pressochè le medesime cose dette dal Quadrio. (Storia critica dei teatri vol. V.

E per verità i comici italiani dominavano un tempo i principali teatri d'Europa (Vedi Riccoboni). E tanto favore avevano appo tutti le così dette commedie dell'arte, che tutti gli sforzi di Pietro Cotta maestro del Riccoboni, per surrogare ad esse le commedie e tragedie regolari scritte, furono vani. Ma che serve risalire a tempi remoti? Non basta leggere le *Memorie* di Carlo Goldoni, per udire ad ogni dieci pagine i lagni ch'egli fa del sommo predominio esercitato sugli animi da queste commedie *a soggetto*? Prima ch'io passi a parlare dell'aspetto, che presero fra le mani degli italiani nei secoli meno feroci ed alle lettere avversi, noterò, che sotto gli ultimi imperatori i mimi si occupavano del rappresentare i misteri della religione cattolica; ragione forse potentissima, del continuo declamare di alcuni Santi Padri contro il teatro.

pag. 260.) „ In queste commedie dell'arte, nelle quali „ erroneamente varii oltramontani male istruiti sogliono „ far consistere la commedia italiana, possiamo ravvisare „ qualche reliquia degli antichi *mimi*, la cui indole li„ bera e buffonesca è stata sempre d'introdurre prima „ certo rincrescimento della buona e bella poesia co„ mica, indi di cagionarne la decadenza. „ Di quest'ultimo asserto del Signorelli non saprei persuadermi. Se è vero che le mimiche rappresentazioni erano meglio gradite dall'universale degli spettatori, dovevano gli scrittori di commedie trovar modo a rivolgere a sè quell'attenzione medesima che ai *mimi* si concedeva; e se non erano capaci di farlo non v'è ragione a dannare i mimici componimenti che dal canto loro divertivano il pubblico.

CAPO SECONDO.

Storia delle commedie dell'arte presso gl' Italiani.

Osservò il Quadrio (pag. 206.) che s. Tommaso parla di spettacoli scenici praticati in Italia molto tempo prima di lui, là dove tratta la quistione se possa o no da' cristiani esercitarsi la commedia senza peccato. Di che ne conchiude, che non si fossero tuttaffatto smarriti col cader dell'impero romano gli spettacoli scenici. Osserva del pari, che il suddetto Santo Padre non si vale mai dei vocaboli *comedi* e *commedie*, ma sempre in vece di quelli d'*Istrioni* e di *Istrionato* (histriones histrionatus ars). Di che ne conchiude parimenti, che la commedia praticata a que' tempi fosse appunto la mimica. Il Santo Padre da ultimo stabilì potersi la commedia esercitare, *come giuoco necessario, per ricreazione della vita umana*, osservate però le *debite circostanze di luogo, tempo, persona e materia*. E quindi ragionevolmente sentenzia il prefato Quadrio, che dunque i mimi di que' tempi erano tutt'altra cosa da quelli de'Romani, cioè avevano dimesse tutte le eccedenti buffonerie, e le oscenità che li rendevano vituperosi, ed avevano porto giusto motivo di querele ai Santi Padri più antichi, e segnatamente a Tertulliano ed a s. Ago-

stino, che tennero in ciò contrarissimo avviso da s. Tommaso. (Vedi Tertulliano de spectaculis, e s. Agostino de civitate Dei lib. II. cap. VII.) Ma l' eccessivo zelo e la molta ignoranza di alcuni cristiani di quella stagione diedero luogo a mille abusi; ed essendosi volta l'arte mimica ad imitare i misteri della nostra religione augustissima, i fatti della storia santa e le imprese dei martiri (1), ciò facevano que' rozzi autori con tanta dabbenaggine e palese irriverenza, che l'arcivescovo di Firenze s. Antonino ebbe a bandire quella fatta di spettacoli con le seguenti parole „ perchè le rappresentazioni che si fan „ oggi di cose spirituali, sono con molte buf- „ fonerie mescolate, con detti e fatti irrisorj, „ e con maschere: perciò non si debbono esse „ far nelle chiese, nè da chierici in alcun mo- „ do. „ Con ciò si alludeva eziandio a quella specie di sacre rappresentazioni, di cui ebbi luogo di parlare nel precedente volume al capo terzo

(1) Il Quadrio riferisce il *mimo* di *Genesio*. „ Com- „ parivano dapprima nella rappresentazione suddetta „ que' che l' aspergevano delle sacre acque; e quindi i „ soldati che venivano ad arrestarlo come cristiano. Era „ condotto davanti all' imperadore a render ragione di „ sè: era da questi obbligato a sagrificare davanti alla „ statua di Venere quivi eretta. „ E così a mano a mano procedeva l'azione, senza miglior forma drammatica, a mo' piuttosto di cronica o di leggenda. Prego a questo passo il lettore, a leggere la storia di questo Genesio presso il Card: Orsi vol. VI. p. 317. per vedere il successo maraviglioso della burla sacrilega.

delle notizie sulla commedia italiana. Le lettere intanto rifiorivano in Italia, e la commedia regolare ricompariva sui teatri, a consolare i voti degli eruditi, e far morire di noja i non eruditi. I componimenti mimici andavano a mano a mano perdendo il loro credito, e le regolate ridicolosità sull'andare della Calandra, facevano apparire triviali ed insipide le produzioni d'una fantasia libera e vivace, ma senza ritegno di sorta. Fu, se crediamo al Quadrio (pag. 208.), certo Flaminio Scala che nel secolo decimosettimo „ camminando sugli esempli delle buone „ commedie, che di tratto in tratto vedeva ap- „ parire, cominciò egli pure a dare a' suoi mi- „ mici pezzi unità e forma: cominciò a rimet- „ tere e a portar le minute in teatro, mostran- „ do in esse l'azione della quale si trattava, e „ spiegando ciò che gli attori far dovevano sulla „ scena, e miglioramento diede non piccolo a „ quelle sue mimiche rappresentazioni, intanto „ che, sebbene erano in quanto il dialogo im- „ provvisate, e dalle buffonerie di Arlecchino „ interrotte, pigliarono tuttavia le medesime „ non piccola apparenza di regolato componi- „ mento. Quindi fu egli da più illustri poeti „ del tempo suo non poco ancor commenda- „ to „ (1). Ma quel mal costume, che con tanta

(1) Le commedie di questo Flaminio Scala si stamparono in Venezia appresso Giambattista Pulciani nel 1611 in un volume in quarto. Il titolo dell' opera è il se-

abbondanza trovasi sparso nelle commedie erudite, fece passaggio alle commedie dell'arte, subito che queste vollero camminare sull'orme delle prime. Con questo di più che non essendovi in esse scritto nulla in prevenzione, la licenza comica correva senza il minimo freno, ed erano, a così dire, garanti della riverenza debita al pubblico gli attori stessi, per lo più ignoranti ed incolti. Fu allora che i sacri pastori alzarono la voce apertissimamente contro siffatte rappresentazioni, e tra questi l'incomparabile arcivescovo di Milano s. Carlo Borromeo, che proibì ad una compagnia di detti mimi, recatasi nella sua diocesi a recitarvi, di nulla esporre sulla scena ch' egli, o altra persona da esso a ciò appostamente delegata, non avesse prima riveduto ed approvato. Tanto era l' impero esercitato sugli animi da così fatte rappresentazioni, che i teatri accademici ove si recitavano le commedie erudite rimanevano dell'intutto deserti; ciò che dal Quadrio si chiama (pag. 209.) decadenza totale delle buone lettere. A questa stagione eziandio, vo' dire nel secolo decimosettimo, sorgeva l'opera in musica sulle rovine della commedia e della

guente. „ Il teatro delle favole rappresentative, ovvero „ la ricreazione comica, boschereccia e tragica divisa „ in cinquanta giornate, composte da Flaminio Scala, „ detto Ilario, comico del serenissimo signor duca di „ Mantova. „ Contiene quaranta commedie, una tragedia, sette altri componimenti misti di tragico e comico, e tre rappresentazioni intitolate l'Orseida che si susseguono.

tragedia recitata, come si legge nello Schlegel (vol. II. pag. 28.) ma questa non potè però soverchiare lo spettacolo mimico, che d'ora innanzi chiamerò sempre *commedia dell' arte*; a cui accorreva in folla la moltitudine. In mezzo alle numerosissime compagnie mimiche, non deve andar tacciuta quella di Francesco Calderoni detto Silvio, il quale pochissimo dimorò in Italia, com'è quasi sempre avvenuto agli artisti più celebri di questa provincia, e passò quasi tutta sua vita ai servigi dell'elettor di Baviera, e quindi di Leopoldo imperatore di Germania. (Quadrio vol. II. part. II. dist. III. cap. III.) Al Calderoni succedette Pietro Cotta romano detto Celio, *uomo di gran probità ornato, nemico aperto di tutti i pensieri equivoci, e odiator capitale d'ogni licenza.* Fu discepolo del Cotta Luigi Riccoboni, del quale più volte s'è fatta ricordazione, e che portò la commedia italiana sui teatri di Francia, ed eresse colla sua storia del teatro italiano un bel monumento alla gloria del proprio paese. Così andavano ripulendosi delle native sozzure le commedie dell'arte, e cominciavano a divenire onesto e piacevole intertenimento di savj e civili uditori. Ad un bel segno di regolarità e di decenza doveva esser giunto un tale spettacolo tra le mani di quella compagnia, che recitava in Venezia nel 1734, di cui così trovo scritto nel Quadrio (pag. 211. vol. II.) » In Venezia una truppa di virtuose ed inge-

„ gnose persone, tra loro accordatesi a rappre-
„ sentare in tutto quel carnovale varie mimi-
„ che commedie, con tenersi affatto lontane da
„ tutto ciò che disdir potesse alla cristiana pie-
„ tà, sì vi riuscirono per eccellenza, che dalle
„ oneste sue graziosissime burle, e dalle facete
„ e argute invenzioni allettata la città tutta,
„ fecero agli altri teatri aver piazza vota. Fra
„ i loro uditori si numeravano molti personag-
„ gi qualificatissimi per l'età, e per la dottri-
„ na, e per la virtù, da' quali non si finiva di
„ celebrar la bravura di detti attori, e di ri-
„ dere saporitamente delle lor giulive comme-
„ die „. Dall'Italia, come più sopra ho di volo accennato, passarono in Francia le compagnie comiche a recitarvi a soggetto, e di là nella Spagna e per tutta l'Europa. Di ciò ne fa fede oltre ai nostri storici nazionali, e al Quadrio segnatamente, (vol. II. lib. II. dist. III. cap. IV. part. I. pag. 250.) il Sismondi (Trattato della letteratura italiana vol. II. cap. X. pag. 118.).
„ Questi scenici abozzi, *pièces à caneves*, che
„ furono in uso durante tutto il secolo XVII.
„ e il maggior tratto del secolo appresso, pas-
„ sarono in Francia per mezzo di certi attori
„ italiani „. Al tempo di Carlo Goldoni erano in grandissimo fiore, e dovette egli pure, come si disse più sopra, comporre molti e molti di simili componimenti per acquistarsi dapprima il favore della nazione. Parrà maraviglioso che

si dessero attori i quali sapessero intrattenere un numeroso uditorio con discorsi composti all' improvviso; ed è questa una delle massime obbiezioni che si fanno alle commedie dell'arte di cui mi riservo a parlare nel capo seguente, ma notivi che a que' tempi tra i comici si annoveravano molti illustri scrittori, dico illustri raffrontati agli altri scrittori dello stesso genere (1). E per tacer d'altri, Agostino Beolci detto il Ruzante, che fiorì nel secolo decimosesto, e di cui abbiamo avuto luogo a parlare lungamente (2) (Vedi vol. II. cap. XXI.). In grandissima fama si levò a suoi giorni, cioè circa il 1560, Andrea Calmo veneziano, *attore*, così il Signo-

(1) Non si può con tutto questo conchiudere col Denina (discorso sulla letteratura part. I. art. 26.) che *dalla schiera de' commedianti sogliono per l' ordinario uscir fuori i migliori poeti drammatici*. Le storie letterarie di tutti i tempi e di tutti i luoghi ribattono questa proposizione. Dei nostri tre sommi drammatici Goldoni Metastasio ed Alfieri, nè uno solo fu *commediante* di professione.

(2) La lettura delle commedie del Ruzante espresse dalla bocca del Varchi questa sentenza: „ Se alle congh ietture si può prestar fede, e anche parte alla sperienza, credo, che i nostri zanni facciano più ridere „ che i loro mimi non facevano; e che le commedie „ del Ruzante di Padova, così contadine, avanzino „ quelle, che dalla città di Atella, si chiamavano Atellane. „ (Ercolano pag. 269.) Lo stesso Sismondi non credette indegno d' esser ricordato questo bravo attore e poeta comico (vedi trattato della letteratura italiana vol. I. cap. VII. pag. 296.).

relli (vol. V. cap. V. pag. 256.) *ed autore molto esperto ed applaudito come sappiamo da una lettera del Parabosco. Egli scrisse alcune commedie in prosa nel suo grazioso dialetto nativo mescolato talvolta col Bergamasco, col greco moderno, e coll'idioma schiavone italianizzato.* Nè vuolsi obliare Francesco Andreini pistojese, marito alla celebre attrice Isabella Andreini, di cui non fu solo vanto esser attrice, avendosi a stampa di lei moltissime eleganti scritture (1),

(1) Isabella Andreini nacque in Padova l'anno 1561 e morì per aborto in Lione a 10 Giugno l'anno 1604. Tommaso Garzoni nella Piazza Universale discorso III. la chiamò *decoro delle scene e ornamento dei teatri.* Si hanno stampati in lode di lei due sonetti l'uno di Torquato Tasso, e l'altro del Cav. Marini. Ed era ben meritevole degli encomj di questi due ingegni sovrani, e della nobilissima lettera che le indirizzò Enrico re di Francia, attesa la somma sua pudicizia ed il costume mantenuto sempre innocentissimo esercitando un' arte tanto pericolosa. La sua morte fu pianta da molti poeti, di cui si hanno i versi stampati per cura di Giovambattista figliuolo di lei in un libro intitolato *Pianto d'Apollo.* Recentemente in Padova s'è stampata parte del suo canzoniere, tessuto alla foggia del Petrarca, dal tipografo Valentino Crescini.

CAPO TERZO.

Considerazioni sulle commedie dell'arte.

L'accanimento di molti letterati nel condannare le commedie dell'arte, il divisamento di Goldoni di volerle escludere dal teatro dopo aver speso in esse alcuni anni di studio, l'entusiasmo del popolo italiano che lungamente mostrò di proteggere simili rappresentazioni, il discorrere tuttavia che ne fanno i critici d'oltramonte, mi sembrano altrettanti motivi per indagare quel tanto che vi potesse essere in loro di osceno e di censurabile. Il Goldoni, parlando dell'origine e dell'indole di queste commedie, appalesa chiaramente tutta l'avversione che vi aveva concepita. ,, La commedia dic'egli, che in ogni tempo ,, è stata lo spettacolo favorito delle nazioni ci- ,, vilizzate, aveva subita la sorte delle arti e ,, delle scienze, ed era stata sepolta nelle ruine ,, dell'impero e nella decadenza delle lettere. Il ,, germe della commedia non era però estinto ,, affatto nel fecondo seno degl' Italiani. I pri- ,, mi che si studiarono di farlo rivivere, non ,, trovando abili scrittori in un secolo d'igno- ,, ranza, ebbero l'arditezza di compor disegni ,, di commedie, di dividerli in atti ed in sce- ,, ne, e di spacciare improvvisamente discorsi ,, pensieri e burle che avevano prima stabiliti

„ fra loro. „ (*Memorie* vol. cap. XXIV. p. 186.) Io però, lasciando da parte qualunque sentimento di animosità, ridurrò la mia indagine a questi tre punti principalmente. I. Quali pregi possono accordarsi esclusivamente alle commedie dell'arte? II. Quali difficoltà s' incontrano a ben recitare le commedie dell'arte? III. Ond'è derivato segnalatamente lo sdegno che presero contro di esse alcuni letterati forastieri e nostrali?

I. „ Non si può negare, così il Quadrio, che „ questo genere di mimiche rappresentazioni „ non abbia alcune grazie tutte sue proprie, delle „ quali è mancante la regolare commedia. Sentesi generalmente parlando assai meglio ciò, „ che si produce attualmente dall'intelletto, che „ ciò che mediante la memoria sol si ridice. „ Quindi gli attori che queste commedie giuocano all'improvviso, lo fanno più naturalmente, „ che quelli i quali recitano le parti imparate „ a mente. Oltre di che quell'improvvisare dà „ luogo a varietà, di modo che, rifacendosi più „ volte lo stesso soggetto, si può ogni volta vederne un differente lavoro „. (Lib. II. Dist. III. cap. III. pag. 222.) Sicchè vi è utilità tanto dal lato del dialogo che riesce più vario e vivace, quanto dal lato della recitazione che succede più naturale. Questi sono pregi incontrastabili a quanto mi sembra. E per verità il giudizio del pubblico ha comprovato, per lo spazio di quasi tre secoli, la giustizia di questè osser-

vazioni (1). Dello stesso stessissimo sentimento si è mostrato VV. Schlegel nella nona sua lezione di drammaturgia: „ Bisogna però confes„ sare che quest'ultimo genere (delle comme„ die dell'arte) non è privo d'interesse per l'os„ servatore, poichè i tratti più notabili del ca„ rattere nazionale, e tutte le differenze di lin„ guaggio e di costume vi sono afferrati con una „ sagacità e con un brio straordinario.„ Non v'è sicuramente alcun altro genere di drammi, che più di questo s' accosti a quella benedetta verosimiglianza tanto predicata, e per lo più fuor di proposito, dai retori. Dovrebbero esser essi più ch' altri i propugnatori di questo genere, essendo qui veramente che si parla degli attori appuntino come s' usa fra gli uomini familiarmente. Ma, vedi stravaganza! son' essi i retori i primi a dar biasimo e mala voce alle commedie dell' arte.

II. Non vuolsi dissimular tuttavia, che assai rado s' incontrano attori capaci di recitare siffatte composizioni; ed ecco una delle primarie ragioni del tanto schiamazzo che s' è fatto per

(1) „ Le commedie dell' arte erano fatica de' com„ medianti medesimi, si recitavano all'improvviso etc... „ non pertanto il pubblico non rideva che a queste com„ medie dell' arte: egli vi accorreva sempre in folla, „ mentre che lasciava deserto il teatro, dove si rappre„ sentavano le commedie erudite. „ (Sismondi lett. ital. cap. X.)

isbandirle del tutto dai nostri teatri. *Non è possibile che vi riesca* (Quadrio loco citato) *chi non ha immaginazione fertile e viva, congiunta con una facilità spedita d'esprimersi; e se non possede tutte le cognizioni necessarie a tutte le situazioni dove la sua parte lo colloca*. Un' altra difficoltà sommissima è quella di dover l'attore cavare la propria risposta assolutamente dalla proposta che gli è indiritta, e limitarla per modo alla situazione istantanea, che non possa ledere minimamente il disegno della favola. Questa difficoltà è caduta sott'occhi anche al Sismondi, ove scrisse: „Le situazioni scher„ zevoli debbono essere premeditate, perchè una „ parola di più, che dicesse l'uno o l'altro per„ sonaggio, basterebbe per cangiare il più delle „ volte la circostanza, per toglier d'impaccio „ colui che vi si trova, per isvelare ciò che „ deve esser nascosto etc.„ (ut supra). Cercarono di provvedere a ciò i comici dei tempi andati con varj mezzi, dei quali due principalissimi sono, l'uno quello dei *luoghi topici* (1),

(1) I luoghi topici si chiamano dai comici di professione volgarmente *pistolotti*, e di questi ne sono a stampa molti volumi per ogni specie differente d'attore. Non ne consiglierei a chicchesia la lettura, tanto riboccano presso che tutti d'insulsaggini e di oscenità intollerabili. Altri sussidj avevano i comici nei loro *generici*, altra specie di repertorj, e nelle così dette *figure* che consistevano in miseri giuochi di parole, ed eleganze ridicolosissime, da potersi cacciare qui e qua in qualunque

l'altro dei *lazzi*. S'intendono per luoghi *topioi* alcune tiritere, che per lo più l'attore si riduce a recitare quando rimane solo in iscena, le quali toccando alcune circostanze generali della vita non possono menomamente alterare l'andamento generale del dramma. Siccome di questi luoghi topici ve ne avevano per ogni attore, così i varj attori si accordavano fra loro di farsi vicendevolmente alcune date interrogazioni, per aprirsi il campo vicendevolmente ad alcune date risposte. Ma assai difficilmente possono dagli attori farsi cader tanto a proposito queste proposte e risposte, che l'uditore non se ne avvegga, come di cose a bella posta apparecchiate prima della rappresentazione. Oltredichè, essendo queste apprese a memoria, spogliano la commedia dell'arte d'una delle sue belle prerogative che abbiamo di sopra notate, cioè d'una maggior verità e naturalezza nella recitazione. Ancora è da osservarsi che ripetendosi di sovente questi luoghi topici, l'uditore vi si avvezza, ed ecco perduta quell'altra bellissima dote della varietà. La maniera più propria, di ben condursi nel dialogo, si è di rivolgere possibilmente il ridicolo sopra il proprio personaggio, col qual mezzo l'attore può più agevolmente cercare di non recar

commedia ed in qualunque scena ove meglio fosse piaciuto all'attore. Ma gli attori veramente bravi non avevano ricorso a questi meschini suffragi, riserbati solamente ai mediocri ed agl'infimi.

pregiudizio all'azione generale. A ciò mirava il Sismondi ove scrisse: (cap. X. pag. 119.),, senza ,, disordinar l'azione, senza nuocere all'interesse ,, drammatico, senza imbrogliare la parte al- ,, trui, ogni attore poteva scherzare sopra se ,, medesimo ,,. L'altro ritrovato dei *lazzi* era forse più facile ad adoperarsi con buono effetto, atteso che essi non hanno che una inferiore relazione colla commedia. Per *lazzi* s'intendono quei motti buffoneschi, con cui un attore accompagna o interrompe anche talvolta, il discorso d'un altro. Ogni attore aveva i suoi lazzi differenti, e potevano chiamarsi con tutta ragione un muto linguaggio, con cui si appalesava il tale o tal altro personaggio per quello ch'egli era, o stupido, o astuto, o seccatore, o parabolano. Chi volesse l'etimologia di questa parola *lazzi* la trova nel Quadrio, tale però che non mi garba gran fatto (1). Dal fin qui detto si può ragionevolmente conchiudere, avervi molte difficoltà a vincere da chi voglia recitare siffatte commedie: ,, Le belle facezie (Sismondi ut su- ,, pra.) quelle che richieggono finezza, preci-

(1) ,, Lazzi si chiamano per corruzione di vocabolo ,, invece di lasci, perchè a somiglianza dei lacci o ceppi ,, che da prima allargati, scorrendo poi legano e strin- ,, gono subitamente ciò che passandovi li tocca; essi ,, medesimamente s'allargano dal suggetto, nè continua- ,, no il filo; ma dopo breve interrompimento si stringo- ,, no subitamente, e con rinforzato legame continuano ,, il cominciato discorso ,,.

„ sione, e di cadere a proposito, non sono cose
„ così comuni da poter confidare che si pre-
„ senteranno da se nel momento dell'azione: il
„ meno male è di scriverle in prima „. E di quest'ultimo suggerimento abbiamo testè notati i pericoli. Convien accordare, che per quelli i quali sforniti d'ingegno si dessero a quest'arte senza farvi lunghi ed accurati studj d'intorno; *l'uso dell'improvvisare può facilmente introdurre sulla scena una scipita volgarità*. (Schlegel lez. IX. pag. 29.) Il massimo pericolo però, cui s'incorre permettendo siffatte rappresentazioni, si è dal canto del buon costume, essendo poco prudente il lasciar in balia di persone, di cui lo scopo primario è di far ridere e buscarsi il pane per questa via, il poter dire ciò che cade loro meglio in acconcio, alla presenza d'una moltitudine di persone d'ogni ordine e d'ogni età tutta orecchi per ascoltare. Tuttavolta a ciò ancora potrebbesi provvedere, per parte dei magistrati, con savie e rigorosissime prescrizioni, come s'è fatto in Milano ai giorni di santo Carlo. Dichiarite molte malagevolezze che s'oppongono al buon riuscimento di siffatto spettacolo, è poi con tutta ragione che alcuni letterati il vorrebbero bandito intieramente? E sono convenienti le querele che muovono a questo proposito?

III. Le stesse accuse, che dannosi alle commedie dell'arte, si danno ai così detti improv-

visatori, a quei poeti cioè, per la maggior parte toscani, che scorrono l'Italia e l'Europa, recitando dei versi non pensati, sopra un'argomento che loro viene proposto sul fatto. Il massimo torto che hanno questi censori mi sembra consistere in questo, che non vogliono ammettere nessuna distinzione fra le poesie che si compongono perchè passino d'una in altra età colle stampe, e quelle che casualmente si recitano perchè servano d'onesto divertimento ad una scelta adunanza d'amici. Non potrà negare chiunque abbia fior di giudizio, che un uomo improvvisando, sia che trattisi d'un dialogo drammatico o che trattisi d'altro componimento poetico, non potrà mai conseguire quella precisione nelle frasi, quell'artifizioso collocamento delle parole, quella accorta distribuzione ne' pensieri, quella simmetria nell'insieme, che costano tante riflessioni e cassature e tentativi e dubbiezze a chi detta tranquillamente seduto al proprio scrittojo, e può sospendere e ripigliare il lavoro quando più viengli in grado. Ma non mi si potrà negare del pari, che da chi scrive a varie riprese un componimento rado o non mai s'ottiene quella rapidità, quell'uscite inattese, quell'impeto d'entusiasmo, quella copia d'immagini vivacissime, che produce ne' suoi liberi voli la mente d'un improvvisatore. E perchè dunque, conceduto che s'abbia, ciò ch'è forza concedere, che alcuni pregi abbia questo genere di

poesia i quali non possono ottenersi dalla scritta, perchè dico rigettarla tutt' affatto, non potendo essa abbellirsi di tutti que' pregi che sono proprj dell' altra esclusivamente? Dicasi che le poesie improvvisate non si stampino, chè non deve esser giudice l' occhio di ciò che è fatto per l' orecchio; dicasi che non improvvisi chi non abbia nutrimento di buoni studj, e nessuno vorrà a ciò contraddire. Discorrendo degli improvvisatori intendo aver detto il medesimo degli attori delle commedie dell' arte: e quelli che dalle commedie dell'arte dimandano quella specie medesima di diletto, che dalle scritte, non intendono, a mio giudizio, ciò che significhi appunto commedia *dell'arte* o *a soggetto*. Nè certo esattamente pensava intorno a siffatte commedie l'eruditissimo Signorelli (1). In quanto a me vorrei che un'eletta d' attori facesse rivivere sul teatro questo genere di drammi, omai pressochè dimenticato e tutto proprio di noi Italiani (2). Fa maraviglia che ciò appunto di

(1) Così scriveva il Signorelli (vol. V. pag. 258.) „ queste farse istrioniche (le commedie a soggetto) avevano per oggetto primario l' eccitare il riso con ogni „ sorta di buffonerie „. Non so come si convenga questa definizione, per tacer d'altre, all'*Alvida*, alla *Rosalba* all'*Orseida* etc. di Flaminio Scala.

(2) W. Schlegel, dopo aver notato alcuni difetti delle commedie a soggetto, conchiude = quest' inconveniente debbe esistere anche in Italia, tuttochè l'estro comico, la vivacità dell' immaginazione, e un cotal garbo nella

che ne sono gli stranieri più liberali di lodi, mostriamo di non curare, anzi, per non so quale dissennata ambizione, vilipendiamo. Ma così è: fu un tempo che le commedie dell'arte sole dominavano sui teatri d'Italia, il popolo vi accorreva di tutte bande (1), fu un tempo in cui gl'improvvisatori accarezzati venivano, e lor si davano in Campidoglio corone; l'età nostra si ricattò di tutte queste vergogne, ed eran veramente vergogne le commedie dell'arte ascoltate a scapito delle scritte del Goldoni, e l'alloro conceduto al Perfetti a preferenza dell'Alfieri o del Metastasio: ma, senza tenersi nel giusto mezzo, abbiamo bandito dai teatri ciò che avevamo di più nazionale; che tali erano quelle commedie; e saranno in breve banditi, se le parole prevaleranno di alcuni oltremodo severi, gl'improvvisatori, quella parte di letterati cioè che attestavano la ricchezza e armonia della nostra lingua, la vivacità del nostro ingegno, la forza

stessa buffoneria, sieno qui doni quasi che universali. = (Lez. IX. pag. 29.)

(1) „ In questa città (Bologna) la madre delle scienze „ e l'Atene dell'Italia, si erano lamentati alcuni anni „ innanzi, che la mia riforma tendeva alla soppressione „ della commedia a soggetto. I bolognesi erano più de„ gli altri attaccati a questo genere di commedie. Vi „ eran fra di loro genti di merito, che si dilettavano „ di compor commedie a soggetto, e cittadini abilissi„ mi le rappresentavano molto bene, e facevano la de„ lizia del loro paese „. (Goldoni Memorie. vol. II. cap. XXIV. pag. 186.)

della nostra immaginazione, a preferenza d'ogni altro popolo (1).

(1) Ecco un passo di s. Sismondi, con cui conchiude il trattato della letteratura italiana. „ L'Italia possiede „ ancora un'altra specie di poeti, il cui fuggitivo inge- „ gno non lascia dopo di se verun monumento, ma ca- „ giona forse a rincontro un diletto tanto più vivo; e „ noi non avremmo dato che un'idea molto imperfetta „ della poesia italiana, se non toccassimo pure un motto „ degli improvvisatori. Il loro ingegno, il loro estro, „ l'entusiasmo che eccitano negli ascoltanti, sono tratti „ caratteristici della nazione italiana. In essi vedesi prin- „ cipalmente come la poesia è un linguaggio più imme- „ diato dell'anima e dell'immaginativa; come i pensieri „ prendono quella forma armoniosa infin dal loro na- „ scere... Nulla a' tempi nostri può rappresentare in un „ modo più evidente la Pitia di Delfo, allorchè il nu- „ me discendeva sopra di essa, e parlava per la di lei „ bocca „. E Goldoni così scrive nel volume secondo cap. XIV. delle sue Memorie. „I dilettanti dell'antica com- „ media (a soggetto), vedendo che la nuova (la scritta) „ faceva progressi sì rapidi, gridavano da per tutto es- „ ser cosa indegna d'un italiano l'attaccare un genere „ di commedia in cui l'Italia s'era distinta, e che nes- „ suna nazione aveva saputo imitare „. E il Sismondi (ut supra) „ I rimproveri che si facevano alle comme- „ die dell'arte non erano senza fondamento, nondimeno „ sol esse erano veramente in armonia col genio nazio- „ nale; solo esse rendevano immagine del brio italiano „ in tutta la sua naturalezza „. E più apertamente pro- testò il Goldoni che le commedie a soggetto non dove- vano abolirsi assolutamente nella scena X. Atto secondo del suo *Teatro comico*. „ Dunque s'hanno da abolire „ intieramente le commedie all'improvviso? Intieramen- „ te no: anzi va bene che gl'italiani si mantengano in „ possesso di far quello che non hanno avuto porge-

DISCORSO III.

SU LE MASCHERE COMICHE

I.

Maschere antiche.

L'uso delle maschere ne' teatri risale all'antichità più remota (1). Non è però così facile lo stabilire quale fosse la loro origine, discordando su questo argomento le opinioni dei critici. Per toccar brevemente alcuna cosa di questa quistione comincierò dallo stabilire, che le maschere servissero a tutt'altro oggetto dapprima, da quello che in progresso di tempo vennero adoperate. Io trovo assai ragionevole l'opinione del *Bulangero* riferita dal Signorelli (vol. II. pag. 201.) „ I villani, dic' egli, oltraggiati da „ cittadini anticamente venivano di notte nel

„ gio di fare le altre nazioni. I Francesi sogliono dire „ che i comici italiani son temerarj, arrischiandosi a „ parlare in pubblico all'improvviso, ma questa, che può „ dirsi temerità ne' comici ignoranti, è una bella virtù „ ne' comici virtuosi, e ci sono tuttavia de' personaggi „ eccellenti che, ad onor dell'Italia e gloria dell' arte „ nostra, portano in trionfo con merito e con applauso „ l'ammirabile prerogativa di parlare a soggetto.

(1) Quadrio, *Storia d'ogni poesia.* (Vol. II. p. 211.) Pietro Verri, *Discorso sulle maschere.* Napoli Signorelli, *Storia critica dei teatri.* (Vol. II. cap. XVI. Schlegel. Lib. III. ste. ste.

„ villaggio, ove dimorava l'offenditore, e pubblicavano la propria ingiuria ed il di lui nome. „ Al ritorno del dì il cittadino offensore veniva „ riconvenuto del fatto e ne rimaneva scornato, ed indi, per non soggiacere a tale affronto, si asteneva dall' usar prepotenza. Conoscendo adunque i cittadini tale espediente utilissimo ne' villaggi, vollero che gli offesi venissero di giorno in mezzo della piazza a narrare l' oppressioni sofferte. Ma per timore „ dei potenti essi comparivano tinti di feccia „ per non essere ravvisati. „ Questa supposizione per altro non è corroborata da troppo valide autorità, perchè si voglia riferire ad essa assolutamente il ritrovamento delle maschere pel teatro. Tanto più che potrebbesi dire lo stesso delle ghirlande d'ellera e delle bizzarre capigliature, che si mettevano in testa i primi rozzi recitatori di tragedie. Provo che alla stagione della commedia prima, di quella cioè che metteva sulla scena persone tuttora vive e spesse volte presenti, gli attori si coprivano d'una maschera imitante perfettamente il personaggio che volevano rappresentare. Eliano (Historia varia. lib. II. cap. XV.) racconta, che nelle *Nubi*, commedia d' Aristofane a tutti nota, essendo spesse volte mostrato, e spesse ancora nominato Socrate nella scena, i forastieri andavano pel teatro domandando chi fosse quel Socrate. *Della qual cosa non è da stupirsi*, soggiunge, *perch' egli era*

ancora raffigurato sulle maschere degl'istrioni, per essere stato spesse volte ritratto fin da' vasai. Ma quella non so qual dirla se libertà o piuttosto licenza di satireggiare persone viventi in breve fu tolta, e la commedia ristretta entro ai confini della semplice imitazione universale. Chiaro apparisce che col cadere dell'antica commedia scomparvero dal teatro eziandio le maschere individuali. Ma non pertanto gli attori si presentavano a viso scoperto. Molte ragioni, a detta dei critici, inducevano gli attori ad imprigionare la faccia. E primieramente, ciò che abbiamo notato parlando del verso comico, cercavano che la maschera desse maggior nerbo alla voce, sicchè potessero essere intesi in que' loro teatri vastissimi. È forse per questo motivo che il Goldoni nel volume secondo delle sue Memorie (pag. 190.) le chiama *trombe*. *Le maschere presso i Greci e i Romani erano una certa specie di trombe, inventate perchè s'intendessero i personaggi a parlare nella vasta estesa degli anfiteatri*. Nè solamente la faccia ma copriva loro la maschera tutta la testa, ciò ch'era in armonia con quelli altri artifizj che usavano nell'accomodar la persona, come sarebbero le diverse acconciature de' capelli, quelle specie differenti di coturni (1), su cui cammi-

(1) Adopero il vocabolo *coturni* per significar ogni specie di calzari, sandali, socchi etc. usati dai tragedi e comedi antichi. E noto che serviva, come molte al-

navano, tutto in somma il restante dell' abbigliamento fatto per guisa, che alterasse agli occhi degli spettatori le loro naturali sembianze. Io vorrei aggiungere, che il comparire sulla scena mascherati esprimesse, almeno presso i Romani, anche un certo pudore dei recitanti, ed un certo rispetto verso gli spettatori (1); ciò che maggiormente mi si fa credibile per quel costume, ch'era in vigore presso i Romani appunto, del doversi tor la maschera del viso e mostrarsi al pubblico così alla scoperta subito che un'attore aveva la mala sorte d'essere fischiato. Non può dunque negarsi che tutt' altro fosse in seguito l' ufficio delle maschere, da quello ch'era stato in principio. Tutti gli attori dunque comparivano sul palco mascherati, e vi avevano maschere proprie d' ogni carattere. Sicchè potevano aversi per altrettanti indizj dei sentimenti, ond'era occupato l'animo di quel tale o tal altro personaggio. V'aveva la maschera per l' avaro, la maschera per l' iracondo, la maschera pel vecchio, la maschera per la fanciulla, per l'innamorato, pel parassito e via discorrendo (vedi

tre parti del vestito, così anche questa a distinguere un genere dall'altro di spettacoli. Anzi queste forme differenti di vestire diventavano modi proverbiali.

(1) Molte arti che presso i Greci, popolo tutto dedito alle arti, s'esercitavano da più cospicui personaggi e loro crescevano pregio, erano obbrobriose appresso i Romani, popolo naturalmente guerriero.

l'Onomastico di Giulio Polluce lib. IV. cap. 20, che ne dà una distesa). Ma questo genere di maschere voglionsi ascrivere all'indole generale dell' arti greche, che miravano sempre ad una bellezza ideale. Nè avrebbero in forza di siffatti principj veduto comparire un'illustre personaggio sulla scena col viso d'un semplice istrione, il quale per quanto studiasse di accomodare a dignità la propria fisonomia, non avrebbe mai potuto scostarsi dall' aria comunale d' ogni uomo. Tanto spingevano innanzi l' osservanza di siffatti dogmi, che come abbiamo detto più sopra varie specie v'avevano d'acconciature di capelli così femminine che maschili, e tutte significanti un carattere differente di personaggio. Nè certo ad altra addicevasi che alla *meretrice* portar la capigliatura acuminata, nè ad altri che all' iracondo eccessivamente ricciuta, e così a mano a mano. Queste soverchie finzioni producevano incontrastabilmente un' immobilità della fisonomia, alla quale cercavasi di rimediare con altri artifizj. È notabile un luogo di Quintiliano (Ist. Orat. lib. XI. cap. III.) in cui racconta d'una maschera (1) con sopraccigli ineguali, sic-

(1) *Pater ille cujus præcipue partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio; atque id ostendere maxime latus actoribus moris est quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* Ma non per questo ebbe ragione di conchiudere M. Voltaire, che *i greci facevano comparire i loro attori col volto che espri-*

chè dovendo l' attore quando adirarsi, quando calmarsi potesse mostrare quella parte della faccia, che meglio conveniva alla propria situazione. La inegualità delle ciglia era tuttavolta un mezzo assai scarso per esprimere le differenti commozioni dell' animo, se non avessero potuto trovar dei sussidj nel gesto, nel girar degli occhi, e nell' intera movenza della persona. Non cessa perciò di conchiudere il Goldoni (Memorie vol. II. cap. XXIV.) forse con troppo severità che presso i Greci e i Romani, „le „ passioni ed i sentimenti non erano giunte a „ sì alto grado di delicatezza quale attualmente „ si esige: perchè oggi si vuole che l'attore ab„ bia un'anima: e l'anima sotto la maschera, „ è come il foco sotto le ceneri „. E poco prima avea detto: „ la maschera dee sempre far „ molto torto all' azione dell' attore, sia nella „ gioja, sia nell'afflizione. O amoroso, o fero„ ce, o piacevole che si dimostri, sempre com„ parisce la medesima pelle colorita. Può ben „ esprimere coi gesti e col tuono della voce, „ mai non farà conoscere coi moti del viso,

me il dolore dall' una parte e la gioja dall' altra. (Trattato sulla tragedia antica e moderna.) Sta in fronte della *Semiramide*. Così giudicava egli de' Greci! E così giudicava presso poco delle tragedie inglesi, e di quelle di Shakespeares segnatamente. (Vedi l'esame critico dell' *Amleto*.). Se non che Giuseppe Baretti gliene diede il debito merito nell' opera intitolata. *Discorso sopra Shakespeares e Voltaire*.

,, che sono gl'interpreti del cuore, le differenti ,, passioni dalle quali è commosso ,,. Queste notizie ne portano agevolmente a conchiudere, che le maschere antiche differiscono dalle moderne per molti capi. Quelle servivano all' uso materiale di rialzare la voce, al che le nostre non mirano; erano proprie d'ogni personaggio, laddove le nostre si adattano solamente a' soli personaggi buffoneschi; si adoperavano per esprimere i differenti caratteri e le diverse affezioni degli animi, le nostre sono affatto arbitrarie in quanto alle illusioni, nè cambiano mai. In somma presso gli antichi non erano che una parte dell' universale apparecchio drammatico, presso i moderni non sono che una particolare proprietà delle farse o burlette comiche (1).

II.

Dello Zanni delle commedie antiche.

Non possono dunque paragonarsi per veruna maniera le maschere de' nostri giorni a quelle del teatro antico. Ma v'aveva nulla nell' antico teatro, che avesse una qualche rassomiglianza

(1) Con tutta ragione il sig. Napoli Signorelli confuta l'abb. Pietro Chiari, il quale intendeva di rassomigliare le maschere moderne alle antiche. Vedi vol. V. cap. VI. pag. 269. Vedremo in seguito quali maschere antiche possano con giustizia esser paragonate alle nostre.

co' nostri personaggi buffoneschi, da noi chiamati *maschere*? V' avea: e sono gli Zanni, i quali sembrano con ogni apparenza di verità, essere stati ricopiati dai nostri Truffaldino e Brighella. E primieramente questo stesso nome di Zanni, non è altro che quello d' un personaggio notissimo nell'antica commedia, conservatosi, con qualche alterazione appo noi. Il Quadrio dimostra con lunghi discorsi (vol. II. p. 212.) che il vocabolo Zanni, non è altrimenti corruzione del Gianni fiorentino, e sostenta che derivi piuttosto dal greco Sannor, o Sannius latino (1). Non riferirò le prove recate in mezzo da quelli che tengono il partito opposto al Quadrio: mi limiterò solamente a quelle poche ragioni, che provano la derivazione greca o latina e che mi sembrano irrepugnabili. Per verità ogni qual volta agli scrittori antichi è avvenuto di parlare di questi loro *Sannj*, tali cose ne dicono quali si converrebbero, con lievissimi mutamenti, ai nostri moderni *Zanni*. Così Nonnio Marcellino: *Sanniones dicuntur a Sannis qui*

(1) Da Eustazio si ricava, che a' suoi tempi di già cominciava a corrompersi questo vocabolo, non chiamandosi più que' mimi come per lo innanzi *Sannos*, ma *Izanni*, ciò che benissimo risponde, giusta l'osservazione del Quadrio e d'altri dotti in tali materie, alla pronuncia dei Greci nei tempi bassi. Ognuno vede come facile sia il far passaggio sulla lingua del volgo dal *Izanni* allo *Zanni*.

sunt in dictis fàtui (1). I Sannioni sono così detti dai Sanni, che nei loro parlari si mostrano stolti. E Cicerone (de Oratore lib. II. 61.) *Quid enim potest tam ridiculum quam Sannio esse, qui ore, vultu, imitandis motibus, voce denique, corpore ridetur ipso!* E che può darsi di sì risibile, quanto un Sannione, che colla bocca, col viso, col imitare i movimenti, colla voce, con tutto in somma il corpo è motivo di riso? Diverse cose sicuramente non potrebbero dirsi dei nostri moderni Zanni; e ciò sia in quanto al carattere che rappresentavano. Vediamo ora sul proposito dei vestiti, quanta rassomiglianza v'avesse con quelli del nostro tempo. Che avessero il viso annerato come quelli de' nostri giorni chiaro apparisce da quelle parole *fuligine faciem obducti*, con cui si parla degli antichi mimi. Che fossero calvi come i nostri, lo ricaviamo dal Vossio. (Istituzioni poetiche) *Sanniones mimum agebant rasis capitibus*; che avessero piane le scarpe, come s'usa tra noi, ce lo attesta Diomede, parlando dei mimi, perciò appunto detti *planipedes*, perchè: *planis pedibus proscenium introirent*. Che il loro abito

(1) Le quistioni dei filologhi su questo passo non toccano minimamente quella parte di significato che fa al caso nostro. Infatti quand'anche si dovesse intendere, i *Sannioni sono così detti dalle sanne*, ciò che per altro è assai controverso, non è meno vero per ciò che questi sannioni *sunt in dictis factui*, ciò che importa per noi.

fosse tutto rattoppato a varj colori palesemente ce ne fa fede Apulejo; accordando ai mimi, quasi per loro insegna il *centuclo* (*centuclus*), vestito che perfettamente corrisponde a quello del nostro Arlecchino (1). E, se non fosse uno spender il tempo inutilmente, il tener dietro troppo alla lunga a siffatte indagini, potrei a mano a mano, dietro la scorta d'eruditi scrittori, provare, come da quelli antichi *Sanni* o *Sannioni* le medesime burle e stupidità si commettevano che siamo usati vedere nei nostri, e con questo il percuoterli del continuo che fanno i loro padroni, con questo di più che gli attori dell'antica commedia dovevano sopportare uno simile sfregio non solo sulle scene da burla ma eziandio da senno per via. Tanto almeno si asserisce dal Quadrio, allegando l'autorità di Marziale, di Giuvenale, di Settimio e di molti altri. È forza dunque il conchiudere che sebbene le maschere usate dagli antichi fossero propriamente parlando, e per l'uso che ne venne fatto, e per lo scopo cui miravano, in tutto differenti da quelle che tra noi si costumano, v'avevano nel teatro antico alcuni personaggi ridicoli

(1) Ecco il passo: *Nam ex eo argumentare uti me consuevisse tragœdi syrmate, histrionis cocota, mimi centuclo.* Ciò che maggiormente rafferma quanto dicemmo alla nota (1) pag. 61. di questo stesso discorso, cioè: che i differenti generi di dramma avevano genere differente di vestimento.

rassomigliantissimi a quelli del teatro moderno, e quali puossi conghietturare con molto indizio di verità aver preso a modello i nostri primi *Arlecchini* e *Brighella*. Un'altra maschera, meno cognita del Brighella e dell'Arlecchino, ma pure in altri tempi ancor essa rinomatissima, e visibilmente imitata dagli antichi, è quella del capitano *Spavento*, o *millantatore* o *spampana*, o *squarciaferro*, o con qual'altro si voglia chiamare dei cinquanta nomi che se gli affibbiavano. Il *Miles gloriosus* di Plauto è sicuramente l'originale, onde i moderni desunsero questa copia. Vedremo più innanzi quali altre mire avessero gl'Italiani nell'introdurre sulla scena a soggetto di scherno un simile personaggio. Se l'abbate Chiari avesse preso a difendere le maschere de' suoi giorni, giovandosi dell'autorità dei Romani e dei Greci nel nostro senso, come benissimo fece il conte Pietro Verri, da noi spesse volte allegato, per convincere il suo caffettiere Demetrio, non sarebbe stato redarguito dal Signorelli. Ma è tempo omai che dalla maschere antiche torciamo il discorso a parlare delle moderne (1).

(1) Pare che il Quadrio inclinasse a supporre che conoscessero gli antichi due specie di *Zanni*, l'uno furbo, l'altro balordo. Ciò che renderebbe perfetta la corrispondenza col nostro Arlecchino e Brighella (vedi Quadrio vol. II. pag. 214.), dei quali il primo suol sempre parlare ed operar a sproposito, l'altro fa pompa

III.

Storia delle maschere moderne.

Io non intendo di assegnare troppo scrupolosamente il tempo in cui le maschere istrioniche cominciarono a mostrarsi sui teatri d'Italia, bastandomi di descrivere qual personaggio rappresentasse ciascheduna d'esse, qual fosse in genere la parte che prendevano nelle rappresentazioni, qual genere d'istruzione e di diletto possa ricavarsi da questa istituzione, e in quali difetti principalmente s'incorra da questa classe d'attori. Abbiamo notato, che le mimiche rappresentazioni sono d'antichissima data, e possono quasi chiamarsi l'anello che congiunge la moderna arte drammatica all'antica. Ma non vorrei già indurmi a credere che l'Arlecchino e il Brighella, che noi vediamo, siano propriamente quelli dei bassi tempi. Non parlo del Pantalone, del Dottore, del Tartaglia, del Coviello, i quali come diremo a suo luogo sono visibilmente invenzioni di tempi più prossimi a noi. Francamente il Signorelli pone tra il secolo XVI

ad ognora d'astuzia e di sottilità, sì nelle azioni che nei discorsi. Il *Brighella* chiamavasi *il primo Zanni*, l'*Arlecchino il secondo Zanni*. Ciò ricavo da una nota dello stesso Goldoni. (Teatro Comico. Scena VIII. Atto Primo.)

e il XVII l'introduzione delle maschere sul teatro italiano, ma questa sua non è che semplice asserzione, la quale non è punto provata dal confutar ch'egli fa l'opinione del Nigieli e del Bianchi, che riferiscono al secolo XVII l'Arlecchino, il Dottore, il Coviello ed altre maschere. Perchè rebbene in alcuni componimenti del secolo XVI si vegga introdotto il Dottor Graziano, e nell' opera musicale di Orazio Vecchi intervengano il Dottore, il Pantaleone, il Brighella; ciò solo prova che prima ancora del secolo XVI le maschere erano in voga (Vedi Signorelli vol. V. lib. IV. pag. 265.). Il Quadrio vorrebbe che fino dal secolo XV le maschere avessero la loro origine (vol. II. pag. 216.). Ma già ho protestato fin dal principio di non voler spender troppe parole in questo proposito. Vediamo piuttosto quali fossero le principali maschere introdotte in Italia, ed in qual parte d'essa avessero principio. Le due maschere più antiche senza dubbio furono quelle del ghiottone e del furbo, figurato il primo nell' *Arlecchino*, nel *Brighella* il secondo. Ed è chiaro che fossero le più antiche, avendo già dimostrato che ricopiate furono dai modelli esistenti nell'antico teatro. Nessuno meglio di Carlo Goldoni può descrivere il carattere proprio di questi due personaggi (Memorie vol. II. pag. 189.). Brighella „ rappresenta un servo raggiratore fur„ bo e briccone. L'abito di lui è una specie

„ d' assisa, e la maschera bruna dimostrante
„ con caricatura il colore degli abitanti di quelle
„ alte montagne, (s' intende già che il Brighella sia Bergamasco come dirassi in appresso).
„ bruciata dagli ardori del sole „. L'Arlecchino „ è un servo totalmente balordo... il di lui
„ abito è quello d'un uomo mendico, che raccoglie i cenci che trova di diversi colori per
„ rappezzar l'abito che porta indosso (1), porta
„ un cappello corrispondente alla sua mendicità, e la coda di lepre che ne fa l'ornamento
„ è ancor oggi l'ordinario fregio dei contadini
„ di Bergamo „. Di più recente invenzione è senza dubbio la maschera del Pantalone, la quale tuttavia si riferisce da Verri (discorso sulle maschere pag. 247. Edis. Milanese) „ verso la fine
„ del secolo XV nel tempo, (così prosegue lo stesso scrittore) „ in cui il commercio dei
„ Veneziani era vastissimo, e faceva colare nel
„ solo stato di Milano l' annua somma di sec-
„ chini seicento nonantacinque mila per altret-
„ tanti lavori di lana, che si trasmettevano a Venezia, donde si vendevano poi in Levante. „ Udiamo ora di bocca del Goldoni la descrizione del Pantalone. (Memorie ut supra.) Il Panta-

(1) Il Goldoni è il solo, per quel ch'io sappia, ch'abbia fatta questa ingegnosa applicazione del vestito d'Arlecchino alla sua condizione di mendico. Del resto quell'abito, rappezzato a varj colori, è sorgente di molti graziosi equivoci, che si leggono ne' Pitaloti.

lone è „ un negoziante veneziano, perchè al
„ tempo antico Venezia era il paese d' Italia
„ che faceva il più ricco ed il più esteso com-
„ mercio. Egli ha conservato sempre il vecchio
„ costume veneziano. La veste nera e la berretta
„ di lana, si costumano ancora a Venezia; ed
„ il farsetto, i calzoni le calze e le pantofole
„ rosse, rappresentano al naturale il vestimento
„ de' primi abitatori delle lagune adriatiche; e
„ la barba, che faceva l' ornamento degli uo-
„ mini nei passati secoli, è stata messa in ri-
„ dicolo in quest' ultimi tempi „. Il Quadrio
vorrebbe (vol. II. pag. 215.) trovare nelle com-
medie Terenziane un qualche personaggio affine
al Pantaleone; ma credo che i querulosi vecchi
del comico latino, a cui intende far allusione,
male s'accordino colla larghezza e bonarietà del
mercante veneziano, che comparve talora sulle
scene in qualità eziandio d'uomo gioviale, e co-
me suol dirsi di mondo. Vedi, se non altro, il
Vecchio Bizzarro di Goldoni. Assai prossimo
al carattere del *Pantalone* è quello del *Dotto-*
re, se non che questo secondo ha di proprio
l'ostentazione della scienza legale, di cui fa uso
quasi sempre fuor di proposito. Nè so perchè
il Quadrio (ut supra) creda meritevole di rim-
provero quell'attore, che rappresentando la ma-
schera del *Dottore* citasse fuor di proposito afo-
rismi legali, antichi statuti e simili altre ridi-
colosità, trattandosi d'un personaggio che deve

esagerare necessariamente il difetto della pedanteria delle citazioni, che moltissimi hanno pur troppo! Nè credo sia conveniente il proporre ch'egli fa il personaggio francese *Sidias* a modello del *Dottore*, essendo che il *Sidias* è personaggio d'alta commedia, laddove il *Dottore* appartiene alla categoria delle maschere e quindi forma parte dell'infima commedia, ossia della popolare, in cui le facezie devono avere non so quale grossolanità per esser gustate da tutti. Attribuisce il suddetto Quadrio l'invenzione del Dottore a certo Lucio celebre comico che fiorì circa il 1560, attenendosi in questa opinione al parere di Francesco Panigarola. „ Costui „ (son sue parole) i nuovi costumi in Ferrara „ considerando e le strane maniere d'un vec„ chio barbiere chiamato Messer Graziano delle „ lettiche, nativo di Francolino, ne cavò una „ parte ridicola per la scena „. Ma il Verri (ut supra) con più sana critica soggiunge: „ io „ credo nata la maschera del Dottore, quando „ Irnerio aprì in Bologna la nuova scuola della „ giurisprudenza, sulla quale si regge anche al „ dì d'oggi buona parte d'Europa „ (1). Ciò

(1) Non posso ommettere uno squarcio assai curioso del discorso del Verri il quale vuole nata la maschera del Dottore: „ quando i due celeberrimi dottori Bul„ garo e Martino disputavano, se tutto il mondo fosse „ dell'imperatore a solo titolo di proprietà o vero an„ che di usufrutto. E certo vi voleva una maschera „ col naso nero e le guancie rosse, per rappresentare

meglio sembra accordarsi col carattere del Dottore, e coll' ostentare ch'ei fa sapienza, difetto che si conviene piuttosto a chi esce dall'università, di quello sia ad un barbiere. La descrizione fasciatane dal Goldoni, della maschera di cui parliamo, rafferma la sentenza del Verri. „ Il „ secondo vecchio (Goldoni Memorie ut supra) „ chiamato il Dottore è stato preso nella classe „ delle genti di legge: per opporre l'uomo istrui- „ to all' uomo di commercio: e l' hanno scelto „ bolognese, perchè colà esisteva una universi- „ tà, che, malgrado l'ignoranza di quel tempo, „ conservava sempre le cariche e gli emolumenti „ dei professori. Il vestimento del Dottore con- „ serva il costume antico dell' università e del „ foro di Bologna, che oggidì ancora presso a „ poco è lo stesso; e la maschera singolare, che „ gli copre la fronte e il naso, è stata inven- „ tata da una macchia di vino che difformava „ il viso d'un giureconsulto di quei tempi. Que- „ sta è una tradizione che vige fra gli amatori „ della commedia dell'arte. „ Questa maschera è l'ultima delle quattro che più delle altre, che in seguito ricorderemo, abbiano a se ritratta la generale attenzione. Il mio entusiasmo, per questa maschera, non va però tanto innanzi da tenere, con alcuni eruditi citati dal Verri, *che il*

„ al naturale un uomo, che disputa se tutto l'universo „ sia d' un solo uomo per proprietà o vero per usu- „ frutto „.

dono di questa maschera sia stato forse il più fortunato, che gli uomini abbiano ricevuto dalla scuola d'Irnerio. (Verri ut supra). Molte altre maschere vengono in seguito a queste quattro, ma, ad eccezione del capitano Spavento o millantore, di cui parlerò in breve, tutte qual più qual meno si raccostano a qualcheduna delle surriferite. Per esempio il *Pulcinella*, che si vuole d'antichissima origine ancor esso, risalendosi da taluno fino a certi uomini stolidi chiamati *Macchi* colla lingua Osca, e facendolo derivare tal altro dalla voce latina *Pullicceno*, colla quale è chiamato da Sparziano il pullo gallinaceo, appunto perciò che i pulcinella imitano col naso prominente ed adunco il rostro de' polli, questo Pulcinella, dic'io, tiene il mezzo fra Arlecchino e il Brighella, essendo meno balordo che non è il primo, e meno accorto del secondo. Qualunque ne fosse l'origine, il primo che rappresentò questa maschera con applauso fu Silvio Fiorillo comico insigne del secolo XVI. Ometto di parlare dei *Tartaglia*, *Coviello*, *Scaramuccia*, *Giangurgoli*, *Travaglini* e altri molti, non essendovi notabili differenze nei loro caratteri da quelle che abbiamo fin qui ricordati, perchè se ne debba tener discorso distintamente. Personaggio sibbene ridicolosissimo, e tutt'affatto diverso dall'altre maschere, fu il capitano millantatore, con cui si crede che i comici italiani intendessero di parodiare gli Spagnuoli,

che per molto tempo tennero in angustia una gran parte d'Italia, e de' quali ricopiarono esagerandola l'arroganza degli atti e delle parole. Questo personaggio sovente si riscontra nelle commedie del Porta, e può dirsi, che quivi, più che altrove, è messo in opera. Il Quadrio cita una farsa satirica morale di Venturino da Pesaro, in cui vien descritto un certo capitano Spampana, in cui par proprio dipinto il carattere del capitano Spavento (1). Ma basti della

(1) Ecco alcuni versi messi dal Pesarese in bocca allo Spampana e riferiti dal Quadrio.

Credete a me, che avete gran sapere
Voi Dei, che vi ponete tanto ad alto.
Perchè non ho la forza col volere?
Ch'io salirei la suso al primo salto:
E vi farei, con questa spada in mano,
Tutti qui traboccare al terren smalto.
E ancor farei giù rovinare al piano
Il Cielo d'ogni intorno, Luna, Sole.
Foss' un che mi mostrasse il camin strano!

E l'Ariosto cantava di Rodomonte pressocchè il medesimo. Canto XIV. St. 119.

Rodomonte non già men di Nembrotte
Indomito, superbo, furibondo,
Che d'ire al ciel non tarderebbe a notte.
Quando la strada si trovasse al mondo.

Guardi Iddio ch'io voglia con questo paragonare Rodomonte allo Spampana.

Così più sotto dice lo Spampana:

Faccio dovunque io vado un cimitero.

E il Berni, non mi ricorda bene in qual luogo dell'Orlando innamorato, parlando d'un coraggiosissimo paladino:

E fa della campagna un cimitero.

storia delle maschere il fia qui detto, passiamo ora a far alcune brevi considerazioni sui dialetti proprj di ciascheduna.

IV.

Dei dialetti delle maschere.

Parmi che avendo dimostrato, nei numeri precedenti di questo discorso, esser le maschere principali un resto dell'antico teatro, o per lo meno un'imitazione di quello, fossero da notarsi le differenze che passano tra le maschere buffonesche della moderna e quelle della scena antica. E tali differenze mi sembrano potersi ridurre a due specialmente: il confinare cioè che s'è fatto ciascheduna delle maschere moderne ad una città o provincia, di cui s'intesero ricopiare gli usi e le stravaganze, e l'assegnare per conseguente a ciascheduna di esse il dialetto proprio di quella città o provincia. Ben è vero che se volessi dar retta alle supposizioni degli eruditi avrei dovuto conchiudere, che anche presso gli antichi i *Sannioni* si fingessero sempre nativi di un dato paese; ma ciò non è paragonabile, quand'anche fosse, a quella precisione con cui si cercarono di parodiare quando l'uno quando l'altro dei diversi popoli d'Italia dalle nostre varie maschere. Credono questi medesimi eruditi potersi nella scena del *Penulo* di Plauto,

in cui s'introduce una cartaginese a parlare la propria lingua, scherzando goffamente, sempre che il può, su qualche lontana corrispondenza di quella colla latina; rinvenire dirò quasi il tipo d'imitazione del parlare che fanno le nostre maschere italiane i loro rispettivi dialetti. Ciò non è senza una qualche verosimiglianza, a mio credere. Checchè ne sia, certo è che dall'antiquo sentimento di rivalità provinciale invalso tra gl'Italiani, devesi ripetere l'introduzione di questi dialetti diversi sul teatro, per porsi vicendevolmente in deriso. Che vi fosse questo spirito di satira, nell'assegnare che si fecero i diversi paesi alle diverse maschere, è fuor di dubbio. Ecco un passo di Goldoni (Memorie ut supra) che mirabilmente avvalora la mia opinione: „ Il *Brighella* e l'*Arlecchino* chiamati „ in Italia i due *Zanni*, sono stati presi a Ber„ gamo, perchè il primo essendo estremamen„ te astuto, il secondo estremamente balor„ do, non vi è che quel paese, in cui si tro„ vino questi due estremi nella classe del po„ polo „. Lascio stare la verità di questa osservazione sul conto dell'indole dei bergamaschi, che tal questione non appartiene per nulla al mio libro, ma certo è che il Goldoni non credeva esser senza ragione stati scelti dalla plebe di Bergamo il balordo e l'astuto. Così abbiamo visto esser stato, con istorico accorgimento, scelto fra Veneziani il mercatante, e tra Bolognesi il

dottore in leggi. Che più? essendochè gli Spagnuoli più che altrove tennero il piede nel regno di Napoli, è appunto rimasta ai Napoletani la maschera del capitano Spavento; subito che fu terminata la dominazione spagnuola, quel linguaggio divenne inintelligibile al volgo (1). Questo parlare, che fanno le maschere il loro particolare dialetto, non può negarsi che non porga alle maschere stesse una fecondissima sorgente di sali, di motti, di scherzi, di allusioni satiriche. Ma forse questo stesso parlare il dialetto proprio soltanto d'una città o d'una picciola provincia procaccia al discorso una cert'aria di monotonia, la quale difficilmente possono fuggire anche i comici più riputati. Considerate le maschere italiane nella loro corrispondenza colle antiche greche e latine, nel loro risorgimento presso gl'Italiani, nel loro carattere individuale, nella maniera de' loro discorsi, facciamo ora alcune osservazioni generali sulle maschere per rispetto all'arte drammatica, ciò che diverrà la parte più importante di questo discorso.

(1) Tutte le città d'Italia o pressochè tutte, intendo delle principali, avevano la loro maschera propria. Di ciò non ne lascia dubitare un luogo del *Gimma* nell'Italia letterata. Infatti si nominano da esso e la *Pasquelle* de' Fiorentini, i *Travaglini* de' Siciliani, i *Giovannelli* de' Messinesi, il *Giangurgolo* de' Calabresi, il *Pescariello* de' Napoletani. Inoltre riferisce il Quadrio (vol. II. pag. 221.) un don Pasquale dei Romani, alcune maschere dei Genovesi etc. etc.

V.

Osservazioni generali sulle maschere della commedia Italiana.

Una stessa è l'origine della commedia a *soggetto* e delle maschere, giacchè possono queste chiamarsi il fondamento di quella; essendo vero bensì che qualche commedia a *soggetto*, come abbiamo notato di alcune dello *Scala*, era d'argomento puramente serio, senza l'intervento di maschera veruna, ma è vero d'altronde che il più di dette commedie si fondavano sul ridicolo, e quindi dalle maschere ricevevano vita e vaghezza. Ciò che è assai naturale, quando togliasi considerare come sia men malagevole il comporre all'improvviso delle scene ridicole, e dietro un tenuissimo filo qual è quello per lo più delle commedie scherzevoli, di quello sia un dialogo pieno di forza e di dignità quale si conviene ad altri generi di rappresentazioni. Ecco intanto qual opinione rechi in mezzo il Sismondi sull'origine delle maschere italiane; la riferisco in quanto che mi farà strada a molte altre osservazioni. (Letteratura Ital. cap. X. pag. 117.)
» Gl'impresarj necessitati dall'economia, men-
» tre che volevano dare ad ogni sera una nuova
» commedia, volevano ancor procacciare che i
» personaggi del giorno seguente si valessero

„ degli abiti del giorno innanzi: ciò fu senza
„ dubbio, l'origine delle maschere italiane „.
Io non posso per verun conto soscrivere a questa opinione. Ciò che maggiormente indusse in questa opinione il Sismondi si fu il considerare, che oltre alle quattro maschere principali anche gli altri personaggi della commedia avevano a così dire il loro carattere invariabile, sicchè le commedie uscivano rare volte da quella ristretta sfera d'interlocutori. Ecco le parole del Sismondi. „ Si considerarono astrattamente i personaggi
„ fra quali doveva naturalmente rinchiudersi
„ qualunque azione cittadinesca, come sareb-
„ bero due padri, due amorosi, due amorose,
„ tre o quattro servi; si diede a ciascuno una
„ condizione, un nome, una patria, una ma-
„ schera ed un vestire; ciascun attore della
„ compagnia pigliò a rappresentare uno di que-
„ sti personaggi in un modo invariabile, e pose
„ cura ad investirsi del suo carattere, delle sue
„ maniere, delle sue facezie „. Ciò tutto è giustissimo; ma non è giusto tuttavia che *l'economia necessitasse gl' impresarj* ad aver ricorso a questi immutabili personaggi. Perchè non dir piuttosto, che non avendovi a quel tempo poeti che por sapessero nelle loro commedie, modellate sulle antiche o latine, quella dose d'interesse che le rendesse accettevoli al pubblico, e non potendosi trovare un numero di attori che di sera in sera mutando carattere ti sapes-

sero schiccherare un bel dialogo all'improvviso, pensassero gl'impresarj di affidare a ciascheduno un carattere immutabile, sicchè, costantemente quello vestendo, divenisse quasi carattere lor naturale, e rendesse facile ad essi l'estemporaneo dialogare, dovendo loro esser fatte presso che le medesime interrogazioni, minaccie, riprese ad ogni rappresentazione? A questa opinione si accorda ciò tutto, che in seguito scrive lo stesso Sismondi. „ Quanto meno (son sue parole) si „ lasciava fare all'attore, circa l'invenzione del „ personaggio immaginario ch'egli doveva so„ stenere, tanto più si potea confidare in esso „ circa alle cose ch'egli avea a dire „. Fa d'uopo dunque che si conchiuda, essere le maschere condizione quasi necessaria alle commedie a soggetto; e qui per maschere s'intendono attori buffoneschi non solo, ma tutti gli altri purchè rappresentino immutabilmente il medesimo personaggio. Pare che, data questa costante riproduzione dei medesimi caratteri, agevolmente debbano riprodursi i medesimi intrecci: ma gioverà su questo proposito trascrivere una bellissima osservazione di VV. Schlegel. (Vol. II. pag. 28.) „ Benchè sempre (dic'egli) si presentino i me„ desimi personaggi, non è per questo che non „ vi sia grande varietà d'intrecci; in simile „ guisa si vede, nel giuoco degli scacchi, un „ piccolo numero di pezzi, ciascun dei quali „ si move sempre d'un modo, dar luogo ad

,, una infinità di combinazioni ,, E per verità a voler attentamente esaminare le tragedie e le commedie (greche, latine, italiane, e francesi, segnatamente) potrebbesi ridurre ad un numero determinato i caratteri che campeggiano in ciascheduna. E chi più innanzi portasse l'indagine troverebbe, in qualunque avvenimento sì pubblico che familiare, il concorso presso a poco delle stesse circostanze, degli stessi accidenti, delle stesse persone. Sicchè non sarebbe senza utilità, a mio giudizio, se taluno immaginasse astrattamente una storia universale, che comprendesse ogni fatto avvenuto e possibile ad avvenire; e ciò con assai maggior brevità che non forse qualunque altro storico al mondo.

Ma, ritornando col discorso alle maschere, io credo che l'inveire d'alcuni procedesse più che altro dal non aver voluto, come s'è detto più sopra parlando delle commedie a soggetto, distinguere dall'altre questa sorta di spettacolo particolare. L'allegria comica, ciò che i latini chiamavano *vis*, non vuolsi già cercare nel soggetto, ma tutta intera trovarla nel personaggio. Aveva ragione il Signorelli di quel suo tanto gridare (vol. V. cap. VI. pag. 269.) perchè alle *Beatrici* ai *Florindi* si mescolarono quattro caricature, con abiti fantastici per gran parte? A me non sembra. Punto non mi sgradisce, che si adoprino questi personaggi arbitrarj ad interrompere la monotonia della vita domestica,

tanto più che gli elementi della loro festività non sono punto immaginarj ma tratti per lo più dai nostri usi, o da quelli dei tempi poco dai nostri remoti; tanto più che questi personaggi ridicoli, non appartenendo a verun paese, a verun tempo, a verun ordine di persone rigorosamente, possono formar materia delle loro facezie tutti i paesi, tutti i tempi, tutti gli ordini di persone. Questa anzi dirò è la parte più poetica ch' è [illegible] nelle commedie moderne, per non dire la sola. Quando dissi che questi personaggi non appartengono rigorosamente a verun paese, a verun tempo, a veruna classe di persone particolare, vuolsi intendere che sebbene l'*Arlecchino* e il *Brighella* siano bergamaschi, il *Pulcinella* napoletano, e così via discorrendo, e compariscano per lo più in condizione di servi, la loro patria e la loro condizione non sono che circostanze accessorie al loro carattere (1). E ciò più apertamente apparisce in quan-

(1) Fra le commedie *a soggetto*, moltissime rappresentano Arlecchino, quando finto *re*, quando *mago*, quando *paladino*, quando *amante*, quando *assassino*, quando *benefattore* ec. Ora ognun vede che l'innesto di tutti questi caratteri al carattere principale di balordo, che deve mantenere pur sempre, necessariamente produce un composto stravagantissimo e immaginario del tutto. Lo stesso dicasi della patria, vedendosi lo stesso Arlecchino, quando *re di Tebe*, quando *Stregone siciliano*, quando alla *corte di Spagna*, non lasciando egli però mai d'essere Bergamasco.

tó all'età in cui si fingono vissuti, non essendo questa punto determinata. Essi accompagnano sempre l'azione principale, dovunque e in qualunque tempo succeda.

E qui sia fine al discorso delle maschere, delle quali però avremo forse luogo a parlare di nuovo, atteso il frequente uso che ne fece il Goldoni nelle commedie.

ESAME CRITICO

DELLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI

Introduzione.

In seguito a moltissime apparenti digressioni sulle commedie italiane, sul verso comico, sulle commedie a soggetto, sulle maschere del teatro moderno, eccomi finalmente arrivato a quel punto dell'opera che può chiamarsi centrale, ed in cui concorrono tutte le linee tirate fin qui. Non importa ch'io parli più del disegno concepito da Goldoni, di abbattere colle sue nuove commedie il costume invalso fin allora, presso i propri connazionali, di recitare costantemente quelle dell'arte. Questo disegno è apertissimo da per se per le cose che abbiamo detto più innanzi. In seguito al bando dato alle commedie dell'arte, ne viene necessariamente l'esclusione delle maschere, le quali con quelle nacquero, e da quelle ebbero opportunità a rendersi aggradevoli e riputate. Si vedrà come accortamente Goldoni, non osando abbattere così di lancio quest' idoli della moltitudine, abbia saputo alterarne le sembianze, a mano a mano spogliandoli di tutti i prestigi che li rendevano accetti. Le maschere nella maggior parte delle commedie di Goldoni, ed in quelle di maggior

conto, non sono per nulla legate al sesto dell' azione, e possono con lievissimi cambiamenti esservi surrogati altri personaggi, come s'è veduto, e si vede far assai di sovente dalle comiche compagnie de' dì nostri. Nativo di una città, delle più cospicue d'Italia e del mondo, ed a quei tempi capitale d'un'antica e famosa dominazione, non poteva non accomodarsi alcuna volta agli usi del proprio paese, e ritrarli nelle proprie opere il più di sovente, che non quelli dei paesi forastieri. Sebbene la condizione di sua famiglia non fosse abbietta, passò il più di sua vita, gli anni segnatamente ne' quali la maggior parte produsse di sue commedie, con persone dell' ordine mezzano, nè s'erano ancora a' suoi tempi addimesticate, tanto che il sono a questi nostri, le diverse classi della società fra di loro. Lo studio della lingua e dei classici non si faceva a quei giorni, nè si comunemente nè sì ordinatamente com'ora, anzi le persone di sano gusto potevano notarsi come uniche d'una città, e spesse volte d' una provincia. E quei pochi, i quali a siffatti studi nella universale corruttela avevano consacrata la propria vita, null' altro vedevano fuori di que' loro classici benedetti e di quella loro benedettissima lingua. Non v'erano pel Goldoni, per parte del governo, sussidj di sorta alcuna, nè aveva del proprio tanto da poter vivere senza stento, conveniva lui dunque coltivarsi l' applauso della moltitu-

dine e il voto degl'impressari. Quando cambiò condizione, cambiando paese, avea ancora fresca la fantasia per inventare soggetti di commedie e caratteri, corrispondenti al nuovo paese che abitava e alle nuove amicizie strette: ma avea di troppo logora la memoria per rettificare il proprio modo di scrivere italiano; ed avvezzo per quaranta e più anni a comporre, non potea mutar tutt'affatto maniera così intempestivamente, e ricuperare quella virginità di gusto ch'è propria della sola primissima gioventù. Queste brevi considerazioni formeranno il soggetto del presente esame critico, nel quale, sebbene mi dichiari innamorato di Goldoni, procederò con la possibile imparzialità. Ridurrò quest' esame a tre parti; delle quali nella prima mi studierò di classificare le commedie tutte del nostro autore; nella seconda metterò a fronte di quelle del Goldoni alcune commedie di celebri scrittori stranieri, e per lo più con parità di soggetto; nella terza toccherò le accuse principali date al Goldoni sì dagl'Italiani, che da' forastieri, facendovi sopra quelle osservazioni che più mi parranno opportune. In fine, se non darò un conveniente giudizio sull'opere del Goldoni, m'ingegnerò di spianare la via ad altro critico, il quale sia meno parziale di me, e di me più sagace.

PARTE PRIMA

DISTRIBUZIONE DELLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI.

I.

Diverse vie tenute dal Goldoni nel comporre commedie.

Si legge d'alcuni pittori, a seconda che progredivano nella conoscenza dell'arte propria, che mutavano maniera nel disegno, nel colorito, o in altre condizioni della pittura. Quindi di alcuni quadri si dice, esser della prima o seconda maniera del tale o tal altro pittore. Può dirsi il somigliante di Carlo Goldoni, di cui le commedie si riferiscono a più generi, fra di loro differentissimi. Molti pretesero, che il mutar, che fece Goldoni sì di sovente il genere de' propri componimenti, sia stato effetto delle nuove osservazioni che di giorno in giorno gli venivano fatte sull'arte: altri, che ciò solamente facesse per dar nel genio al pubblico colla novità. A mio credere e l'una e l'altra di queste due ragioni concorsero a render il teatro di Goldoni sì vario. Mi farò ora ad esaminare queste differenti specie di componimenti, recando di ciascheduna alcuni esempj particolari, per avvalorare le generali mie osservazioni.

Quando Carlo Goldoni cominciò a scrivere

pel teatro, questo era tutto ingombro delle commedie dell'arte. Anzi le prime scritture, che procurarono a Goldoni moltissima riputazione, appartengono a questo genere. Ond' ebbe a scrivere di lui Carlo Gozzi, che dato essendosi dapprima *a schiccherare de' soggetti in abozzo per la sussistenza dell' antica commedia italiana alla sprovveduta, s'era poi indotto ad abbandonarla e perseguitarla da padre sconoscente e tiranno.* (Memorie inutili vol. II. cap. XXXV.)

II.

Primo genere di commedie: commedie d' argomenti familiari, ad imitazione di quelle a soggetto.

Quest' era infatti quella *riforma* del gusto teatrale, di cui parla sì di sovente Goldoni nelle proprie *Memorie*, e mena tanto rumore in più luoghi del *Teatro Comico*. Ma per verità, come avremo luogo di notare nella seconda parte di questo esame, le prime composizioni che, in seguito alla guerra rotta alle commedie a soggetto, dettò, non si dilungano da esse gran fatto. Chi volesse a questo disegno di Goldoni dare un' aria di solennità potrebbe scrivere col Signorelli: *educato alle lettere per tempo, acquistò gusto, e concepì disprezzo per le irregolarità delle rappresentazioni comiche di mestiere.*

(Storia dei teatri vol. XI. pag. 25.). Ma chi ciò scrivesse, se da un lato favorirebbe Goldoni, oltraggerebbe dall'altro la verità. Chi abbia letto le *Memorie* della vita di questo poeta, ch' egli stesso raccolse e pubblicò, vi avrà trovato bastanti prove per conchiudere, come ingiustamente si dica di lui *che fu per tempo educato alle lettere.* Se togli quella proclività, che avevano il padre e l' avo di lui per gli spettacoli teatrali, non altri sentimenti al ben fare ebbe egli nella propria famiglia e negli amici della prima sua gioventù. Oserei anzi dire, che questo grandissimo sdegno, ch'egli nudrì per le commedie dell'arte, o *di mestiere* come le intitola il Signorelli, derivasse in lui dalla rozzezza appunto dell'educazione letteraria ch'egli ebbe. E per verità è proprio dei mezzi letterati l'abborrire e spregiare tuttociò ch' è dal popolo riverito ed amato, parendo ad essi di segregarsi per questa via dal sentimento comune che giudicano sempre per lo peggiore. Che che ne sia stato cagione, Goldoni abbandonò dell'intutto le commedie a soggetto, e scrisse per intero le proprie. La prima di questo genere, che cominciò a procurargli riputazione, fu la *Donna di garbo.* A questo genere appartengono: *la buona moglie, la Bottega di caffè, il Cavaliere e la Dama,* cito quelle che dai critici si tengono in maggior conto, (Signorelli come sopra) e con queste quelle altre tutte che, senza scegliere i perso-

naggi nella classe dell' infima plebe, senza far uso del dialetto veneziano, senza escluder le maschere, camminano assai pianamente. In queste commedie le maschere esercitano un maggior dominio che nelle successive del medesimo autore, essendochè esse si risentono di certa prossimità, come dicemmo, alle commedie a soggetto, di cui erano le maschere quasi l' anima o almeno il principale ornamento. Non dirò che in seguito, escludendo le maschere, non abbia poi saputo il poeta surrogarvi alcun che di parimenti spiritoso e vivace, ciò che dallo Schlegel si afferma franchissimamente (Drammaturgia vol. II.); ma certo che nelle commedie del primo genere, che da noi ora si notano, l'intervento delle maschere è accompagnato da tanto brio e festività comica, da non rinvenirsene in maggior copia nei drammi composti ad età più matura. Ma questo genere, tuttocchè partecipasse delle commedie a soggetto, per cui la nazione mostrato avea per sì lungo tempo tanta predilezione, cominciò di nauseare la moltitudine. Con che è dimostrato, quanto malamente s' intendano di lettere coloro i quali credono, mescolando insieme diversi elementi, propri di specie diverse, comporne un tutto aggradevole. No: si convincano, mi pare di averlo già scritto altrove, la bellezza in fatto d'arti è indivisibile; un nulla, un menomo nulla, che tu vi tolga od aggiunga, guasta interamente l' insieme.

III.

Secondo genere: commedie romanzesche.

A quei giorni le menti della moltitudine, nobile e plebea, erano tutte occupate di romanzi e di racconti patetici, con cui s'intendeva, benchè falsamente, instillare negli animi la morale. Le *Pamele* le *Clarisse* correvano per le mani di tutti, ed uscivano di tutte le bocche (1). Goldoni mise a proprio profitto questa proclività delle genti pel genere romanzesco e piagnoloso, e compose dei drammi, sfoggiando a tutt' andare massime pompose di morale filosofia, e mettendo in dolce tumulto i cuori di quanti v' erano in teatro:

giovani amanti e donne innamorate.

I protagoniati della commedia condotti alle più dure prove: l'amicizia, l'amore, la generosità, la costanza alle prese colla perfidia, ingiustizia, futilità, poltroneria; prodigi di rassegnazione; miracoli di fedeltà; fantesche onoratissime; pru-

(1) Io cito questi due romanzi come quelli ch'ebbero una fama meritata, e che continueranno sempre a piacere; tra gli altri romanzi di quei giorni ch'erano ribalderie insopportabili, uscite della penna di goffi e tronfi scrittori. In ogni genere di letteratura convien distinguere i buoni dai mal-agi scrittori, nè accagionar il genere delle colpe di quest' ultimi.

dentissime mogli; amici tutti lealtà, padri tutti saviezza, un mondo in somma d'eroi, un secolo di maraviglie. Non gli restavano che pochi passi a fare per aggiugnere il *dramma sentimentale*. Dico che gli restavano ancora a far questi passi, perchè il carattere comico non è dell' intutto smarrito in siffatti componimenti del Goldoni, ciò ch' è una delle tante bellissime prerogative del bellissimo *dramma sentimentale*. Se fosse altrimenti, ne commoverebbe alle lacrime quella povera *Pamela*, la quale, dica quanto più sa dire il Baretti, è pur una carissima aventurata? Quand'essa in atto di congedarsi dal troppo caro padrone si mette agli occhi il grembiale; ho veduto far il medesimo de' lor fazzoletti a quanti v'erano uomini di buon cuore meco in teatro. E chi non perdona al poeta, in grazia del carattere ingenuo ed affettuoso della innamorata fanciulla, l' inverosimiglianza della catastrofe? Chi non si compiace, che dall'umile condizione di fantesca passi improvvisamente a quella di figlia d' un nobil Lord? Quando uno scrittore di drammi ha saputo cattivarsi l'animo de' propri uditori o lettori, colla pittura viva e continuata d'un qualche carattere, può dirsi che abbia spuntate in gran parte le frecce della censura.

A questo secondo genere di commedie dovette tener dietro un'altro dell'intutto opposto, ed in assai breve spazio di tempo. Dissi in assai breve spazio di tempo, perchè questo genere, assai pros-

simo al romanzesco, toccando l'ultimo termine della realtà, deve il più presto d'ogni altro tornar nauseoso.

IV.

Terzo genere: commedie popolari.

Se badiamo ai nemici di Goldoni i più dichiarati, ancor essi protestano che le commedie nelle quali egli prese a dipingere le classi della società più rimesse, facendo uso del nazionale dialetto, hannosi a riputare per le migliori. Così Carlo Gozzi (Memorie inutili tom. I. cap. 35.) „ le *Baruffe di Chioggia*, i *Campielli*, le *Massaje* ed altre simili bassezze popolari, le quali „ assolutamente nella loro trivialità niente letteraria erano stati i migliori suoi guazzetti scenici, sono d'una tempera d'aver vita più lunga „ in sul teatro degli altri innesti suoi. „ E più sotto consiglia il Goldoni a „ restringersi alla „ bassezza de' *Pettegolezzi delle donne*, delle „ *Femmine gelose*, della *Putta onorata*, de' „ *Rusteghi*, de *Toderi brontoloni* e di consimili argomenti proporzionati alla sua vena, „ ne' quali invero egli avea un'abilità indicibile „ d'innestare tutti i dialoghi in dialetto veneziano, che ricopiava con immensa fatica nelle „ famiglie del basso popolo, nelle taverne, nelle „ biscacce, a' traghetti, ne' caffè, nelle casi-

,, pole a pian terreno e ne' più nascosti vicoli
,, di Venezia, divertendo moltissimo da' teatri
,, con un mendicame di verità, e di verità in-
,, solite da vedersi, illuminate, decorate e re-
,, citate sulle scene da degli attori espertissimi
,, nell'obbedirlo ed esporre pazientemente con
,, una naturale imitazione le popolari sue far-
,, se ,,. Pare che concorresse nell'opinione del conte Carlo il fratello Gasparo, il quale quanto fu ingenuo, lodando il Goldoni per alcune commedie di questo terzo genere, quali sono a cagion d'esempio i *Rusteghi* e la *Casa nuova*, altrettanto mostrò di sgradire la rappresentazione eroica *Enea nel Lazio*, che per poco non appartiene al genere tragico. (Vedi *continuazione della gazzetta veneta* vol. IX. pag. 53. Padova edis. della Minerva). Malignamente il Baretti (*Italiani* cap. V.) vorrebbe far credere che il Goldoni componesse queste commedie per piaggiare l'infima plebe veneziana. ,, Goldoni,
,, dic'egli, ha pubblicati circa trenta volumi di
,, commedie, e siccome tutte le sue produzioni
,, sono piene di strepito e di ampollosità, così
,, ha assordato gli orecchi ed ha vinto il cuore
,, del volgo, singolarmente dei gondolieri di Ve-
,, nezia, ai quali in molte delle sue commedie
,, diresse tanti bei complimenti, lodandoli su
,, la loro stupenda penetrazione, sul loro gu-
,, sto, su la loro moralità, che per un pezzo
,, essi si mantennero suoi buoni amici ,,. Ed

il conte Carlo Gozzi prementovato, riferendo una sua operetta stampata in que' giorni a sfregio del poeta comico „ sostenni, scrive, e pro„ vai, che nelle produzioni sceniche del Gol„ doni, egli aveva addossate frequentemente le „ truffe, le bareria ed il ridicolo a' suoi per„ sonaggi nobili, e le azioni eroiche, serie, ge„ nerose a' suoi personaggi della plebe, per cat„ tivarsi l'animo del romoroso sostenitore del „ grosso numero di quella, ch'è sempre invida, „ e collerica colla maggioranza de' gradi, e con„ un pubblico mal esempio contrario all'ordine „ indispensabile della subordinazione „ (*Memorie inutili* come sopra). Che che però pensino o scrivano, sul proposito delle commedie popolari del Goldoni, Carlo Gozzi e il Baretti, certo è che in questo genere rimesso di commedie non ebbe finora ed avrà malagevolmente per l'avvenire chi l'asanzi. Quanto studio ponesse il poeta in que' suoi lavori, e come fedelmente ricopiasse dalla schietta natura i suoi quadri ce lo attesta il surriferito Gozzi nelle *Memorie inutili*. E Gasparo Gozzi fratello di lui e fiore di letterato, com'è a tutti noto, riferendo nella *gazzetta veneziana* il disegno della commedia *i Quattro Rusteghi*, profonde al Goldoni gli elogi più sfoggiati. E perchè questa commedia dei *Rusteghi* appartiene al genere di cui trattiamo, e perchè è una delle bellissime di Goldoni, ricopierò fedelmente quel gajo e dotto discorso critico.

V.

Giudizio di Gasparo Gozzi sui Rusteghi *e su la* Casa Nuova. (Opere di Gasparo Gozzi *volume VIII. pag.* 25. Edizione Padovana della Minerva.).

Addì 16 di febbrajo si vide per la prima volta questa commedia rappresentata nel teatro di s. Luca, e col ripeterne le rappresentazioni chiusero i comici di quella compagnia il carnovale di quest' anno 1760. Dipingesi in essa il costume di alcuni padri di famiglia, sì nemici degli onesti passatempi della società, che sempre ne borbottano, e tengono le mogli, e i figliuoli lontani da ogni divertimento. Dalla ruvidezza di tali costumi prende la commedia il titolo. È piena d'industria da capo a fondo, e del genere di quelle costumate, e popolari, nelle quali l'autore fu e sarà sempre degno d'ammirazione: non si può dire quanto possa la sua fantasia in siffatti argomenti. Infinite circostanze, tutte a proposito e tutte ritratte dal vero raccoglie, così reali ed espressive, che pare, che vegga cogli occhi e oda con gli orecchi intorno a se quello che scrive, natura gli parla al cuore quando medita. Allogate sono poi in essa commedia tutte le circostanze con isquisita

proporzione, e tutte con l'arte fatte spiccare e messe in movimento, onde puoi dire:

Così si veggion qui diritte e torte
Veloci, e tarde, rinnovando vista,
Le minuccie de' corpi lunghe, e corte,
Moversi per lo raggio, onde si lista
Talvolta l'ombra, che per sua difesa
La gente con ingegno ed'arte acquista;

perchè appunto come raggio di sole (mi si permetta questa comparazione poetica parlando di poesia) penetrato pel fesso della finestra, ove a' te par voto e nulla, ti fa apparere una lunga striscia di minute particelle in perpetuo movimento; così l'ingegno dell'autore illumina e ti fa vedere mille minute circostanze, che tu non avresti immaginate non che vedute.

Notabile è sopratutto ne' *Rustici* una cosa, che a me par nuova e potrebbe forse stabilire una nuova regola nell'arte comica. Tutti que' poeti che hanno fino a qui imitato un carattere, ne vestirono un solo personaggio. Euclione in Plauto, ed Arpagone nel Moliere, sono i soli avari nell' Aulularia e nella commedia francese. Da ciò nasce spesso cosa non conveniente; e ciò è, che volendo il poeta in tal caso far vedere più facce e diversi aspetti del carattere imitato, dee quasi di necessità tirare qualche scena coi denti, per mettere il suo personaggio in una novella situazione e tocear, per così dire, del suo carattere le varie corde. Nella presente commedia

quattro sono caratterizzati *Rustici*, onde le situazioni nascono e germogliano da sè facilmente, ed un medesimo carattere, compartito in quattro uomini, ha quattro gradi e quattro aspetti diversi, che non violentati si affacciano agli uditori con varietà più grata. Quattro donne vi hanno parte: tre mogli e una figliuola da marito, tutte in soggezione, ma con diverse maniere. Una sola di esse si rende il giogo leggero con la destrezza, ma però con riguardo. Tanto più spicca la ruvidezza degli uomini, quanto più sono le donne moderate, nè richiedono oltre il dovere. Vedesi mai scena d'artifizio che uguagli quella, in cui si trovano a sedere dall'una parte Canziano e il conte e dall'altra Marina e la moglie di Canziano, ordigno principale di tutta l'azione? In essa col tacere a tempo or delle due donne, or de' due uomini, e col disidone il dialogo, puoi dire col compasso, vengono informati attori, uscciti di nuovo, delle cose passate nella metà dell' atto primo, senza ripeterlo all'udienza, e si apre la strada all'avanzamento del nodo. Tali scene non le fanno se non i periti maestri che soli le possono mettere ad esecuzione, senza imbrogliar sè nello scrivere, e i recitanti nella rappresentazione.

Lo stile è colto e senza espressioni plebee, o idiotismi vili. Sali e parlari urbani friszano di continuo, e soprattutto sono festive l'ultime scene dell' atto secondo, ove si conoscono per la

prima volta i due giovani che si debbono sposare. Nota il modo di far cavare la maschera a poco a poco; come l'autore va per gradi e quante graziose malizie fanno quella scena brillare, e vedi in qual breve tempo nascono speranza, tema, diletto, romori, e con quant' arte si rinnova l' aspettazione per l' atto terzo, in cui finalmente cedono i *Rustici* per necessità e sì a stento, che vedi *Rustici* obbligati a cedere dalla circostanza, non da cambiato carattere. Sono stato lunghetto, ora me ne avveggo, ma chi stampasse quanto di bene fu detto dall'universale di questa commedia, sarebbe molto più lungo. ,,

Sono tanto giusti gli encomj che si danno al Goldoni in questo proposito, e tanto sensati ad un tempo i giudizj del Gozzi, ch'io non so rimovermi dal trascrivere eziandio l'altro parere nella *Casa nuova*, bellissima anche questa tra le commedie del Goldoni.

,, Al mio ritorno in città ho avuto il piacere di vedere e di udire la commedia intitolata la *Casa nuova*. In essa ho riconosciuto, dal principio fino alle ultime parole, la fantasia, il dialogo e l'arte del sig. dottor Goldoni. Commedia dilettevole, commedia utile, commedia vera meritamente si dee dire quella, a cui intervenendo gli ascoltatori, quelle cose veggono, quelle cose sentono, le quali nelle familiari conversazioni si odono, e le quali cadono giornalmente

sotto l'occhio. Tale appunto è il carattere della mentovata commedia. L'autore in questo genere è impareggiabile, e la fecondità della sua fantasia non mai diventerà sterile, finchè vi saranno uomini animati dalle passioni, le quali, secondo la diversità del loro grado di forza, formano diversi caratteri, appunto come dello stesso metallo si formano monete di diversa grandezza, di diverso impronto e di diverso valore. Perdoni, faccia ravvedere, e conduca sulla vera strada i traviati Febo protettore della buona poesia, e faccia una volta cessare il flagello delle maravigliose incoerenze, le quali ci condurranno alla barbarie dei Goti, e faranno diventare i comici non attori ma declamatori, e cangeranno le commedie in romanzi che porteranno il guasto del cuore e della mente. L'autore della mentovata commedia, il celebre Goldoni, pittor della natura, usando dei talenti suoi, e lasciando gracchiare i cervi, continuerà certamente a far vedere, che essendo la commedia uno specchio de' costumi, non possono vedersi nello specchio se non quelli che stanno avanti lo specchio medesimo. Tutto il rimanente non è specchio, ma lente artificiosa della lanterna magica, la quale inganna e fa comparire un pigmeo qual gigante, che poi non sotto il monte Ossa resta sepolto, ma sotto un monte di fumo diviene *ridiculus mus*. La *Casa nuova* è una di quelle commedie che fanno grandissimo onore al signor dot-

tor Carlo Goldoni. La maestria con cui è condotta la rende interessante da capo a fondo; e tante sono le grazie del dialogo, e la vivacità degl'inaspettati colpi teatrali che lascia desiderio di rivederla. I caratteri sono così pieni di verità, che non par di essere ad una rappresentazione, ma presenti ad un fatto vero. Sopra tutti gli altri caratteri il più giudizioso, e pieno di mirabile artificio, è quello di una delle signore che abitava nell'appartamento superiore, la quale conduce a buon fine lo sciolgimento; il costume suo è maravigliosamente conservato in una squisita mezzanità, e in tal condizione che a tempo fa ridere; ma si conserva in buona opinione e in tanta gravità, che sola fra tutti gli altri può esser degna d'esser ascoltata dal ruvidissimo sio fatto all'antica; uomo di buon giudizio, ricco ed offeso dai suoi parenti, a favor dei quali viene pregato dalla signora. In breve l'autore ha composto un maestro pezzo di opera, e sempre ne comporrà, quando si atterrà a questo genere di commedie, per le quali fu da natura fatto, e nelle quali si rese con l'arte unico fino al presente. „

VI.

Quarto genere: Commedie eroiche.

Intendo per commedie eroiche quelle, che o per la qualità del soggetto, e pel carattere dei personaggi, e per la tempra dello stile si raccostano alla tragedia; e che sarebbero di fatto, se togli alcuna volta lo sviluppo, alcun' altra l'intervento di qualche carattere buffonesco, da tenersi per vere tragedie. Tre commedie di questo genere ebbero a' loro giorni il maggior applauso dalla moltitudine veneziana, e tuttavia si ricordano con grande affezione dalla gente volgare. È facile a chi sia impratichito del teatro del Goldoni, l'accorgersi ch'io intendo parlare della *Sposa Persiana*, e delle due altre commedie che a quella tengono dietro. Chi volesse indagare il perchè dell'entusiasmo, con cui furono accolte appena comparvero sul teatro, avrebbe a considerare principalmente il bisogno in cui trovavasi la nazione di esser vivamente commossa da alcun che di stravagante, o per lo meno d'insolito. Per questo stesso motivo piacquero, comunemente, sebbene assai meno della *Sposa Persiana*, la *Circassa* e la *Dalmatina* altre commedie che intieramente appartengono a questo genere. Era quello il tempo, lo abbiamo più sopra notato, in cui cominciavano a pas-

sare di mano in mano i romanzi forastieri, e nazionali composti ad imitazione de' forastieri; romanzi in cui la descrizione di costumi dei nostri diversi, di personaggi un po' sopra, o in meglio dire un po' fuori, della condizione comune collocati, di avvenimenti affettatamente maravigliosi, tenevano luogo della verità nella pittura dei caratteri e delle passioni, della fantasia nell'accozzamento degli avvenimenti, dell'eleganza e vivacità nella dizione. È da osservarsi ancora, che la scienza delle costumanze dei popoli lontani non era tanto a portata d'un gran numero di persone, come è al presente, in cui i racconti dei viaggiatori, le relazioni delle gazzette, e gli stessi discorsi familiari hanno a così dire ravvicinate l'estremità del globo e messe l'une a veduta dell'altre. Tuttochè si raccontava d'Indiani, di Chinesi, di Peruviani faceva spalancare tanto di bocche e d'orecchi, specialmente in questa nostra parte d'Italia, gli abitatori della quale, lungi dall'imitare i loro antenati nell'arricchire viaggiando, si davano da più che un secolo bel tempo ne' loro ameni palagi di terraferma. Ma non è mio avviso di tener dietro alle cagioni che procacciarono fama a sì fatte rappresentazioni di Goldoni, sì bene discorrere alcun poco sul merito letterario di esse. Queste a mio gusto sono le men pregevoli fra le commedie che quel grand'uomo compose. Abbiamo già scritto nella vita di lui, che non era egli

fatto per imboccare la tragica tromba, e ne abbiamo recato a prova la pessima *Amalassunta*, e il meschinissimo *Belisario*, con altri componimenti di quel genere molte linee al di sotto del mediocre. Quel Gasparo Gozzi, che abbiamo veduto come sappia a' debiti luoghi lodare il suo concittadino, parla con parole assai brusche riferendo la rappresentazione di *Enea nel Lazio*, che appunto pizzica un po' della tragedia. Nè solamente censura quella scipita rappresentazione, ma scrive in modo da lasciar travedere, che nemmeno pensava poterne Goldoni riuscire in altro componimento con quell'andare. Tornando col discorso alla *Sposa Persiana* noi siamo ben lungi dal respirare le molli aure asiatiche, e dall' adagiarsi sui profumati soffà di quei voluttuosi visiri. Noi siamo bene lungi dall'ascoltare il linguaggio d'un popolo per natura focosissimo, e a cui la tempera del clima suggerisce alla mente le immagini più vive ed ardite. Niente a mio parere, di meno asiatico, e di meno persiano della *Sposa Persiana* di Carlo Goldoni. Chi tollera con pazienza quelle lunghe tiritere del padre, che congeda la figlia infilzando proverbi? Chi quella sguajata, per non dir sordidissima, Tantesca di *Curcuma* appena appena comportabile in un cerchietto di sgualdrinelle disfatte? Forse alcun lampo di vera poesia v'ha nel carattere della bella schiava, ma quante volte non manca a se stessa? la sposa è la più insulsa

sposa che possa immaginarsi. Infine io confesso, e forse m'inganno, queste sono tra le commedie di Goldoni quelle che veramente mi vengono a noja, per la discordanza dello stile col soggetto, del soggetto co' personaggi, dei personaggi colla nazione cui appartengono. Taccio della *Circassa*, in cui i caratteri sono pressochè tutti detestabili, non ommessa la protagonista, civetta sfrontata, e donna che tutto sagrifica all'interesse dell' ambizione.

VII.

Quinto genere di commedie composte nel tempo della dimora in Francia.

Di buon animo mi accingo a parlare dell'ultime commedie di Carlo Goldoni, di quelle cioè composte nel tempo di sua dimora in Francia. Alcune opinioni che avrebbero potuto d'altronde sembrare avventate, trovano un avvenente fondamento in queste commedie. Per queste si vede quanto giustamente si compiangano gl'italiani delle circostanze sfavorevoli, che attraversarono il loro gran comico nella sua luminosa carriera. Chè per verità il *Burbero Benefico*, l'*Avaro fastoso*, il *Curioso accidente*, il *Matrimonio per concorso* e tre commedie sopra *Zelinda* e *Lindoro*, ed altre di questo genere e a questo tempo composte, ben dimostrano quale

sarebbe stato il Goldoni se avesse fin da' suoi primi anni avuta la comodità, che ebbe negli ultimi suoi, conversando quelle persone in gioventù che gli è toccato di conversare in vecchiaja (1). Il *Burbero benefico* è *capo lavoro* tale da meritare gli elogi più sfoggiati de' più accertimi nemici. Taccio di Voltaire, il quale non che porsi fra i nemici di Goldoni, vuolsi anzi porre fra gli encomiatori di lui (2). Ma quel terri-

(1) L'abate Andres, che non è neppur esso il maggior lodatore di Goldoni, dopo aver annoverati tra veri e supposti molti difetti del nostro poeta, conchiude: Il *Burbero Benefico*, che ha dato al teatro francese, il *Curioso accidente*, il *Matrimonio per concorso*, e alcune commedie composte nell'ultimo periodo del mio comico corso, mostrano quanto s'avrebbe potuto promettere l'Italia dall'autore, se in età più opportuna avesse bevuto il buon gusto della drammatica (vol. VI. pag. 53. 64.)

(2) Ecco da'seguenti versi francesi l'opinione del sig. Voltaire in Goldoni.

En tout pays on se pique
De molester le talens,
De Goldoni le critique
Combattent ses partisans.
On ne savoit à quel titre
On doit juger ses écrits;
Dans ce procés on a pris
La nature pour arbitre.
Aux critiques, aux rivaux
La nature a dit sans feinte
Tout auteur a ses défas
Mais ce Goldoni m'a peinte.

Se non bastassero i versi ecco un'epistola del suddetto sig. di Voltaire indiritta al Goldoni.

bile Carlo Gozzi, la cui penna era sempre intinta nel fiele parlando del nostro poeta, esclude il *Burbero benefico* dal catalogo delle commedie censurate come viziose. E Baretti, Baretti dico di cui ogni periodo, quando trattasi di Goldoni, è una contumelia, ogni parola uno strapazzo, nel proposito di questa commedia scrive così: (vedi discorso sopra Shakespeares e Voltaire) „ io confesso che la buona lingua il buono „ stile ed il buon senno sono felicemente riu„ niti alla buona morale del *Burbero benefico*. „ Nel leggerlo io mi compiaceva di cuore di „ vedere Goldoni così felicemente trasformato.

„ Signor mio, pittore e figlio della natura, vi amo dal „ tempo che io vi legga. Ho veduta la vostra anima „ nelle vostre opere. Ho detto: ecco un'uomo onesto e „ buono che ha purificata la scena italiana, che inventa „ con la fantasia e scrive col senno. Oh che fecondità! mio signore, che purità! Avete riscatata la vo„ stra patria dalle mani degli Arlecchini. Vorrei intito„ lare la vostra commedia: l'*Italia liberata dai Goti*. „ La vostra amicizia m'onora e m'incanta. Ne sono ob„ bligato al sig. senatore Albergati, e cui dovete tutti i „ miei sentimenti a voi solo. Vi auguro, mio signore, „ la vita la più lunga e la più felice, giacchè non po„ tete essere immortale come il vostro nome. Intendete „ di farmi un grand'onore, e già m'avete fatto il più „ gran piacere „.

Voltaire.

Beffeggi a sua possa il Baretti lo stile di questa lettera, che noi pure troviamo assai discosto dalla maniera Italiana e troppo partecipe della Francese, ma i sentimenti stanno tuttavia quali sono, a grandissima lode del nostro grandissimo comico.

„ in uno scrittore elegante, onesto, e ragione-
„ vole. „ Siccome però ad uomini presi da vio-
lenta passione non è permesso esser veraci che
per brevi tratti, Baretti dà nelle solite stravagan-
ze, e protesta di non poter indursi a cre-
dere, che quella commedia uscisse dal cervello
di Goldoni, e vuole piuttosto che: *si abbia im-
posto al pubblico attribuendo il Burbero bene-
fico a quest'uomo*. Dopo aver gridato la croce
dietro ad una rappresentazione, composta da Gol-
doni pel teatro d'Inghilterra intitolata *Germon-
do*, soggiunge „ com'è mai possibile, esclamar
„ leggendo questo guazzabuglio, che ciò sia stato
„ fatto dall' autore del *Burbero benefico*? Può
„ egli darsi che un' essere ragionevole in una
„ lingua a lui straniera, non sia che uno scem-
„ pio nella sua lingua naturale? „ (Abbiamo
altre volte notato che il Goldoni compose il Bur-
bero benefico in francese). „ Ciò nondimeno
„ le cose impossibili non possono essere che
„ cose impossibili. A nessun uomo toccarono
„ mai due anime l' una ragionevole e l' altra
„ nò. Non vi sarebbe sotto nascosta qualche truc-
„ cheria „? (Baretti loco citato). Questa stra-
vagante opinione non fà che metter il colmo
all'elogio più sopra dato ad un sì raro dramma.
Se lo spazio di quest'opera il comportasse ver-
rei a mano a mano dichiarando gl' innumere-
voli pregi di cinque o sei commedie, che, se non
aggiungono alla squisitezza del *Burbero benefi-*

co, assai poco se ne rimangono discoste; e vorrei ribattere quella audacissima proposizione di Carlo Gozzi, che tranne il *Burbero benefico* l'altre commedie tutte di Goldoni vadano a ribocco di difetti. „ Non è qui luogo di accettar la „ disfida; so d'aver fatta una disfida, con Carlo „ Gozzi perchè mi si additasse quale tra le in„ finite commedie del Goldoni si giudicava per„ fetta, restringendomi ad una sola per immer„ germi in un pelago, con impegno di far co„ noscere fino a' fanciulli il pubblico inganno.„ Ma le cose ch'io verrò a parte a parte dicendo nel processo di questa scrittura, serviranno ben spero a questo stesso scopo.

VIII.

Conclusione.

A queste cinque specie di commedie possono riferirsi tutte le commedie di Goldoni. Ben è vero che egli talora alcune ne compose che potrebbero chiamarsi *erudite* del qual genere è considerevole il *Terenzio*. Dissi considerevole perchè il suo autore mostrò di tenere in gran conto questa composizione, e ne consigliò ai francesi la traduzione, quasi sperasse ritrarne una gran gloria. In quanto a me ho già scritto nella vita del poeta, che tranne i nomi dei personaggi nulla vi ho trovato di romano ed anti-

eo, ed aggiungo ora che la commedia, che non appartiene a nessuno dei cinque generi da me distinti fin qui, e che Goldoni compose nel tempo di sua dimora in Francia, si è il *Genio buono ed il Genio cattivo*: udiamo come ne discorre il conte Carlo Gozzi: (Memorie inutili vol. II. pag. 34.) „ ella fu rappresentata nel teatro di „ s. Gio. Grisostomo, ed ebbe la felicità di un „ numero grande di repliche; la cagione del„ l' incontro avventurato avvenne perchè ella „ conteneva dell'arte teatrale, de' caratteri pia„ cevoli, della morale, de' tratti filosofici, e il „ buon avvenimento di quella non vorrà mai si„ guificare che il genere scenico favoloso allego„ rico sia spregievole. „ Ecco con ciò dichiarato il genere, cui appartiene questa commedia (1). Mi sembra poter francamente affermare

(1) Non voglio trasandare alcune altre parole di Carlo Gozzi su questo genere favoloso allegorico, perchè mi sembrano degne d'esser udite. Tanto più che egli mette con queste ed un tempo in esame il componimento di Goldoni.

Siccome però nel genere de' cani, de' pesci, degli angelli, de' serpenti, e va discorrendo, v'è una interminabile varietà e differenza di strutture, di colori, di mole, e di nomi, che non tolgono loro la denominazione di cane, di pesce, d'angello, di serpente, e va discorrendo, così nel genere scenico favoloso, tra il *Genio buono* e *il Genio cattivo* del Goldoni, e le mie *Melarance*, il mio *Corvo*, il mio *Re Cervo*, la mia *Turandot*, i miei *Pitocchi fortunati*, la mia *Donna serpente*, la mia *Zobeide*, il mio *Mostro turchino*, il mio

non esser nemmeno questo il terreno più proprio a Goldoni per mistervi allori, e ciò per le medesime ragioni, per cui non trovai luogo a lodarlo gran fatto nelle commedie eroiche. Il genere favoloso richiede una certa vivezza d'invenzione ed una certa venustà di stile, che male s'accordano col modo di concepire usato da Goldoni in tutti i suoi drammi. Troppo era ad

Angel belverde, il mio *Re de genj* ec.; v'è la medesima differenza di colori, di stuttura, di mole di edifizio, senza perder la denominazione di generi favolosi.

Al Goldoni che s'è meritato della rinomanza per la via dei generi miei famigliari, non era concessa rinomanza per la via del genere favoloso poetico, nè intesi mai la ragione per cui i miei ridicoli censori mi opponessero il buon effetto, che fu anche puramente effimero, de' due *Genj* del Goldoni, colla lusinga di mortificare un'orgoglio che non ebbi giammai.

Chi non vuole accertarsi non si accerti, che il genere scenico favoloso, che interessi il pubblico e che resista in sui teatri, è il più difficile di tutti gli altri generi, e che se non contiene grandezza che imponga, maestria che incanti, novità d'aspetto che fermi, eloquenza che inebrj, sentimenti filosofici sentenziosi, sali urbani di critica allettatrice, dialoghi usciti dal cuore, e sopra tutto la gran malia della seduzione, che riduca ad un'illusione ingannevole di far comparire all'animo e alle menti de' spettatori verità l'impossibilità, non lascierà mai in quel teatro, dov'egli viene esposto, nè una impressione che lo qualifichi, nè quell'utile decoro che tien ferma la perseveranza d'un avviamento lucroso a' nostri poveri comici. Le mie favole non avranno nessuna delle sopraddette qualità, ma è cosa certa che fecero un effetto come se le avessero.

esso straniero lo spaziare pel mondo ideale, egli che non seppe nè un solo momento staccarsi dalle realtà tuttocchè disgustose. Andrebbero errati coloro i quali pensassero, che un tal genere di comporre mettesse la fantasia del poeta in grandissima libertà, anzi può dirsi che per non aver limiti certi si trova egli assai più limitato. Sebbene si levi, a così dire, alto da terra, e sia assolto dall' osservanza dei costumi di quaggiù, v'ha però un certo costume, ch'io chiamerò di convenzione, al quale deve assoggettarsi irremisibilmente. Infine, quanto meno al poeta s'impone tanto più si esige da esso. Ma io non vorrei uscire dei confini dell'opera mia, e dettar precetti di drammaturgia fuori di tempo, tanto più trattandosi di argomento in cui moltissimi dissentono dal mio avviso. Conchiuderò dunque, che ogni poeta, il quale abbia composto un gran numero d'opere, necessariamente si troverà che cangi tuono più volte, e ciò deriva molto meno da incostanza di mente, o da incertezza nei principj dell'arte propria, quanto da quel certo bisogno di riposo, che l' anima prova dopo esser molto e molto affaticata dietro un qualche soggetto. Il qual riposo il più delle volte è procacciato ad'un anima attiva assai più dal mutare d'occupazione, che dal desistere da ogni occupazione. E sia questa l'ultima ragione che io adduca, sul proposito delle varie vie dal Goldoni battute nella carriera dram-

matica, dopo le varie ragioni che ho poco fa esposte. Discendiamo ora ch'è tempo dalle osservazioni generali alle particolari, e peschiamo un poco più a fondo nelle opere del nostro poeta.

PARTE SECONDA

CONFRONTI DELLE COMMEDIE DI GOLDONI CON QUELLE DE' POETI STRANIERI.

I.

Introduzione.

Mi ricorda di aver scritto in altro luogo di questa operetta, che niente v'ha di più facile, per quelli che pongonsi ad esaminare una qualsivoglia opera, quanto il ripetere delle pompose massime universali, e lasciar all' ingegno dei lettori la briga di farne l' applicazione al soggetto particolare. Mi ricorda ancora d' aver promesso quivi medesimo, che quanto fosse da me, avrei cercato di sfuggire questa maniera di giudizj imperfetta e disingenua, amando io più la verità che la fama. Ora non saprei come meglio recar ad atto la mia promessa, se non paragonando le commedie di Carlo Goldoni a quelle d'altri insigni poeti antichi e moderni, essendo dai confronti che più facilmente emerge la verità. Ho scritto in altro luogo, che a rettamente giudicare d'opere poetiche si richiede di stretta necessità la conoscenza della lingua in cui furono dettate, laonde lascierò di parlare dei poeti greci, inglesi, tedeschi, ec.; di cui non conosco i linguaggi, ove non fosse così alla sfuggita

e con ogni possibil riserva, limitandomi ai soli latini e francesi. E tuttavia crederò averne materia sufficiente a metter in chiaro molte virtù e molte mende del poeta italiano. Quand'anche ne sapessi di greco, più assai di quel pochissimo che ne so, non metterei a confronto le opere di Aristofane con quelle di Carlo Goldoni, avendo l'antico poeta tenuto tutt'altra via, e scritto con intendimento troppo remoto da quello del veneziano, perchè possano aver luogo i confronti. Credo aver altrove mostrato come la commedia, tal quale era ai tempi di Aristofane, nulla avea di comune con quella dei giorni nostri. E forse non potrei valermi gran fatto della conoscenza che avessi dei linguaggi inglese, tedesco e spagnuolo, essendo che i poeti di queste tre nazioni, maggiori in numero ed in virtù di quello si creda da noi, scrissero seguendo tutt'altri principj, ed attenendosi a regole tutt'affatto dalle nostre diverse (1). Prima però ch'io scenda a particolari confronti di commedia con commedia, crederò non inutili alcune osservazioni generali.

(1) Le regole diverse, a cui s'attiene un poeta scrivendo, parrebbe non dovessero chiuder la via a' confronti; ma così è, chi non rispetta alcune leggi arbitrarie e consacrate più dall'uso che dalla ragione, tuttocchè abbondi di singolari bellezze, vuolsi rilegare tra gli scrittori di gusto perverso.

II.

Osservazioni generali sul teatro greco e latino.

A tutti è nota l' infinita distanza che corre tra il teatro comico antico e il moderno, e da moltissimi investigate e descritte vennero le cagioni di questa infinita distanza. Non farei che ricantare cose comunissime arrestandomi lungamente su questo proposito. Bastimi aver ricordata questa notabile differenza dei due teatri per conchiudere, non potersi dunque paragonare fra loro esattamente, ma soltanto in alcune parti. Che in verità assai pochi soggetti di commedie di famosi poeti moderni, di Moliere e Goldoni per esempio, possono essere raffrontati a quelli scelti da Plauto e da Terenzio. La sfera, entro cui si rigiravano gli scrittori latini, era troppo angusta. Le donne non comparivano mai su la scena, o vi comparivano quelle solamente che appartengono alla classe più abbietta. Ed invero nelle commedie di Plauto e Terenzio molte volte incontra d'udire tutto lungo il dramma i sospiri d' un innamorato, contrastato da mille difficoltà nel conseguimento della fanciulla amata, senza che questa desiderata bellezza comparisca mai agli occhi dello spettatore. Ma si veggono ad ogni ora, come abbiamo notato nel precedente volume, meretrici e ruffiane in gran

quantità. La maggior parte delle commedie antiche, a somiglianza delle moderne, riesce in un bel matrimonio: ma quasi sempre questo matrimonio è preceduto dal ritorno d'un naufrago, d'un vecchio mercatante, d'un soldato, d'uno schiavo, e da un' agnizione per cui colei che tenuta s'era in conto di schiava si scopre esser nata libera, e può quindi esser allogata con qual più le torni a grado tra i cittadini. I servi, presso che sempre astuti e raggiratori, per ajutare i giovani tendono mille insidie ai loro vecchi padroni, ed è su queste marinolerie che si fonda in gran parte l'intreccio delle antiche commedie. È giusta su questo proposito l'osservazione di VV. Schlegel; (vol. I. pag. 318.) ,, lo schiavo greco, intendi il medesimo del latino, era nato nel servaggio; abbandonato per ,, tutta la sua vita alla capricciosa volontà d'un ,, padrone, egli era sovente esposto ai più duri ,, trattamenti. Potevasi perdonare ad un uomo, ,, cui la società aveva privato di tutti i diritti, ,, il credere di non aver alcun obbligo verso ,, di essa. Egli era particolarmente in istato di ,, guerra col suo oppressore, e l'astuzia diveniva l'arme sua naturale. Il sesso de' nostri ,, giorni, che ha scelto liberamente la sua condizione e il suo padrone, è per contrario assolutamente un furfante quando tiene il sacco ,, ad un figlio, che s'agurza di gabbare il padre ,,. In seguito a questa riflessione che di-

remo delle *Massere* (titolo d' una commedia scritta da Goldoni nel dialetto veneziano, e significa fantesche della classe inferiore) che tutte fanno a gara a chi meglio di loro sappia deludere i propri padroni, due dei quali, per giunta, sono innamorati? Ho sentito da taluno esagerare le indecenze e le vili scurrilità del teatro antico, segnatamente di Plauto: io credo di aver dato a divedere abbastanza, parlando de' dissanguati imitatori degli antichi, quanto mi sembrino spregevoli ed abbominose queste vie di movere il riso: ma in verità che nemmeno Goldoni, e nemmeno il politissimo Moliere, ciò che dirò quindi a poco, mi sembrano esenti da una tal pecca. È ben vero che le frasi de' comici moderni sono più velate ed allegoriche di quelle usate dai comici antichi, ma in questo genere di cose io tengo opinione, che i veli e le allegorie lungi dallo scemare i sinistri effetti gli accrescano, specialmente quando sian tali, che concedano una troppa estesa libertà d' interpetare alla facile fantasia di chi ascolta.

III.

L'Avaro commedia di Moliere: difesa dell' Avaro fastoso di Carlo Goldoni.

Ciò in cui mi sembrano paragonabili fra loro le commedie antiche e moderne si è nella pittura dei caratteri, nel dialogo più o méno vivace, ed in alcune particolari inventive, per cui la si rannoda l'azione sempre più, e viene promossa la curiosità. Certo è che fra l'avaro di Moliere e l'avaro dipinto da Plauto nell'*Aulularia* possono trovarsi tutti i possibili riscontri, anzi può dirsi con tutta verità, che la commedia francese altro non è che una copia bella e buona della commedia latina, con questo che laddove quella da questa differisce lo fa sempre in peggio, come altri critici hanno già dimostrato a fior d'evidenza. Meglio per mio avviso si diportò il nostro Gelli (vedi Appendice Settima) nella sua *Sporta*, ricopiando fedelissimamente l'intreccio del dramma antico; e, sia detto con buona pace dei critici francesi, assai più di quel loro *Arpagone* mi garba il nostro *Ghirigoro*. E ciò per rispetto al carattere di questo personaggio, ch'io non sono tanto scemo di giudizio, da paragonare la forza comica di alcune scene particolari di Moliere con quelle del poeta fiorentino. E per tacer di tutto il resto dell'azio-

ne, quanto miglior effetto non fanno nella commedia italiana le continue inquietudini del vecchio per quella benedetta sporta, inquietudini che cagionano lo scioglimento del dramma, di quello sia nella commedia francese le alcune tronche parole che tratto tratto escono della bocca d'Arpagone, occupato per tutta la commedia di contratti e di nozze? Può darsi, senza un' apertissima parzialità, la preferenza al soliloquio d'Arpagone su quello con cui apre l'atto quinto il nostro Ghirigoro? E poichè la foga del discorso ne ha portati a Moliere, quello tra i comici moderni forastieri, che la fama oppone a Goldoni, e che anzi dalla maggiore gli è preferito, fermiamoci a dire di lui, e non abbandoniamo così tosto l'argomento dell'*Avaro*, trattato anche dal Goldoni, sebbene con moltissime differenze.

È di dovere difendere l'*Avaro fastoso* da un'accusa, che da taluno le viene apposta. Quest'accusa medesima ricadde sopra Moliere, e fu VV. Schlegel che primo la mosse (Drammaturgia lez. XII. pag. 175. 176.). Dice questo critico pertanto, paragonando l'avaro del poeta francese all'avaro di Plauto: ,, la differenza prin-
,, cipale, che si osserva tra l'avaro di Plauto e
,, quello di Moliere, si è che l'uno ama sola-
,, mente il suo tesoro, e l'altro è innamorato.
,, Un vecchio innamorato è ridicolo in se stes-
,, so, e ridicolo parimenti è un avaro inquieto

„ È facile giudicare, che si faranno nascere le-
„ pidi contrasti se all' avarizia, che discevera-
„ gli uomini e li racchiude in se stessi, verrà
„ congiunto un sentimento espansivo e gene-
„ roso qual è l'amore. Ma d'ordinario l'avari-
„ zia è un buon preservativo contro le altre
„ passioni. Qual è dunque fra Plauto e Mo-
„ liere il pittor più valente, o, se vogliamo
„ il miglior moralista? Un vecchio innamorato
„ ed un avaro possono vedere Arpagone al tea-
„ tro e partirsene contenti di se medesimi;
„ l' avaro dirà tra se: almeno io non penso a
„ far all' amore; ed il vecchio innamorato: al-
„ meno io non sono avaro. L' alta commedia
„ dee cercare di dipingere caratteri strani senza
„ dubbio, ma che possano incontrarsi nondi-
„ meno nel corso ordinario della vita „. Ora,
ripetendo il medesimo discorso sul conto del-
l'*Avaro fastoso*, v'ha chi dice: accozzare in un
medesimo personaggio due passioni tanto tra loro
opposte, fasto e avarizia? E l'una e l'altra ba-
sta di per se a rendere ridicolo un personaggio:
e l' avaro e il fastoso, partendo da questa rap-
presentazione, potranno dire a vicenda tra se:
io pizzico un pò dell'avaro, ma non sono fasto-
so; l'altro: io pendo al fasto, ma l'avarizia non
mi predomina. L' osservazione dello Schlegel,
acutissima invero, tiene pel Moliere ma no pel
Goldoni. L'avarizia e l'amore sono passioni me-
no ripugnanti fra loro, dell'avarizia e del fasto,

e perciò appunto è sconveniente l'indossarne un medesimo personaggio. Sembrerà questo a prima giunta un paradosso, ma prego i miei lettori di considerare, che l'uomo, preso da una passione disonorante, affetta per quanto può la passione contraria, quasi per distrarre da se l'attenzione degli uomini. Quante volte non ho io sentito dire a quella razza d'uomini che porrebbono la loro vita per un danajo: io avaro? fosse pur vero! ma per lo contrario mi dolgo della mia troppa liberalità. Chiunque si faccia attentamente ad esaminare la natura umana troverà irrepugnabile quanto io scrivo. Oltre di che il fasto, essendo la passione che più di tutte fa alle pugna coll'avarizia, produce de' contrasti bellissimi in un cuore infetto da ambidue queste pesti. Chi non si commove piacevolmente vedendo, in molti luoghi di questa commedia (*l'Avaro fastoso*), punirsi l'avarizia per via del fasto, e questo per via di quella. Che struggimento al cuore dell'avaro, quand'è costretto regalare il letterato piaggiatore di parecchi zecchini, per non essere canzonato, come quegli che voleva ch'altri gli tessesse una chimerica genealogia! Che trafitta al cuore del fastoso, quando per non pagare le gioje prese a prestito è costretto di restituirle al mercante, alla presenza delle persone cui diede ad intendere di averle comperate! E quel condurre l'azione per modo che da taluno de' personaggi sia tenuto l'avaro per uno

sprecatore solenne, da tal altro il *fastoso* riputato un sordidone abbiettissimo? Con questo che e l' uno e l' altro di questi giudizj son veri in parte, in parte sono falsi. Bella dirò in somma, bella per più e più rispetti questa commedia. Qui pure l' avaro è innamorato: ma qual differenza dall'amore del *cavaliere di Bosconero* a quello dell'*Arpagone*! L'*Arpagone* è propriamente innamorato, innamorato bestialmente alla foggia dei vecchi, ciò che scema non poco di verosimiglianza la catastrofe, cedendo egli così di lancio la innamorata al proprio figliuolo: il *cavaliere* fino dalle prime scene sa di non essere punto amato dalla sua bella, la propria sorella gliene fa le più patenti dichiarazioni, non cede egli la propria amante ma altri gliela invola, ed è per sopracarico di sventura costretto a convitare il proprio rivale, la bella, e le famiglie dell' uno e dell' altro, sì che può dirsi che paghi i suoni della festa che gli vien fatta. Mi sono fermato alcun poco su questa commedia, essendo a mio gusto una delle più savorose del teatro Goldoniano e assai prossima alla perfezione, e non potendo in altro luogo parlarne meglio a proposito di questo.

IV.

Confronto del Bugiardo *di Goldoni col* Bugiardo *di P. Corneille.*

Goldoni e P. Corneille trattarono un medesimo soggetto il *Bugiardo*, servendosi ambidue delle circostanze d'una commedia spagnuola, di cui scrisse il secondo dei poeti surriferiti in questo tenore: *il soggetto n'è sì leggiadro, ch'io darei volentieri, perchè fosse di mia proprietà, due de' più belli drammi da me composti.* (Vedi *Examen du Menteur* pag. 101.). Goldoni confessa d'aver immaginato il proprio *Bugiardo* in seguito d'una rappresentazione di quello di Corneille a cui assistette. *So d'aver detto vedendola* (son sue parole *Memorie* vol. II. cap. VIII.) *questa è una buona commedia, ma il carattere del bugiardo sarebbe capace d'un comico molto migliore. Non avendo il tempo di ponderare sopra la scelta de' miei argomenti mi fermai sopra questo; e la mia fantasia, che allora era pronta e vivacissima, somministrommi un'abbondanza tale di comico, che mi sentiva tentato a creare un nuovo bugiardo. Rigettai però questo mio disegno. Avendomene dato Corneille la prima idea, rispettai il mio maestro, e mi feci un' onore di lavorare sul suo modello, aggiungendo però quello che mi*

pareva necessario pel gusto della mia nazione, e per la durata della mia commedia. Le osservazioni ch'io verrò mano a mano facendo, sulla commedia francese e sull' italiana, suppongono naturalmente la conoscenza dell'uno e dell'altro dramma, e per conseguenza mi asterrò dalle citazioni per non impinguare il libro inutilmente. Ciò in cui differiscono maggiormente le due commedie è lo scioglimento. Laddove Dorante, il bugiardo francese, è costretto a sposare Lugrezia sebbene amasse Clarice, in che consiste la sua punizione; Lelio, il bugiardo italiano, smascherato per quell' impostore ch' egli era, è costretto da Cleonice, fanciulla romana a cui avea data la fede di sposo, a tenerle la promessa; con che ne va al vento il disegno che aveva fatto di sposar Rosaura figlia del dottor Balanzoni. Paragonando questi due scioglimenti io trovo più felice l'invenzione del Goldoni, essendochè corrisponde esattamente al carattere del bugiardo; che per lo contrario l'accondiscendere che fa Dorante alle nozze di Lugrezia, per non ismentirsi, è partito da tutt' altri che da quel franchissimo mentitore che apparve in tutta la commedia. Forse il carattere di Geronte, che è tutt'altro da quello di Pantaleone, rende più ragionevole la risoluzione disperata di Dorante. Infatti avrebbe avuto un bel palesarsi di nuovo impostore, dopo quella minaccia del padre (atto V. sc. III.)

Se fosse tuo pensiero
Con opra e con parole
Far che il disegno mio tornasse vano;
Dorante, quant' è vero
Che questo sole è sole,
Non d'altra man morrai che di mia mano.

Inoltre Dorante non giunge alla sfrontatezza di Lelio: la qual sfrontatezza, nell'atto terzo della commedia italiana, è spinta oltre ogni limite dirò quasi di verosimiglianza. E tocca la furfanteria (nella scena IX), quando le bugie di Lelio ricadono a scapito della buona fama del vecchio Pantalone, dicendo il pessimo figlio, per giustificare se medesimo in faccia al dottore delle secrete nozze di già contratte, esser queste un trovato del proprio padre che vuol mancare di parola al Dottore suddetto, cui avea richiesta per nuora la figlia, *perchè in piazza un sensale gli aveva offerta una dote di cinquanta mila ducati.* La scena XII. dell'atto II. della commedia italiana, per le circostanze del matrimonio immaginate dal bugiardo, e pel patetico assenso del padre, è affatto simile alla scena V. atto II. della commedia francese. Bellissima nella commedia italiana è la scena XVI del medesimo atto, e i garbugli di Lelio per indurre Rosaura a crederlo autore del sonetto sono graziosissimi. A preferenza di tutti mi par mirabile quello: ,, dice *vedete?* È errore deve dire *vedrete* ,, Lo stesso Goldoni confessa (Memorie part. II.

pag. 59.) *che questa scena alla rappresentazione ebbe i maggiori applausi.* E con ragione, se debbo giudicare da ciò ch'io ho in me sentito alla semplice lettura di essa. Ma la lettera, che cade in mano di Pantaleone, sebbene sia indiritta a Lelio (vedi atto III. sc. V.) non produce un così grande effetto come potrebbe, essendochè il bugiardo, che deve interpretarla a sghimbescio, si trova nella stessa stessissima situazione della scena del sonetto dell' atto II. Quando ho cominciato a leggere la commedia di Goldoni, vedendo com'egli ad imitazione di Corneille mettesse sottocchi al bugiardo due ragazze sconosciute per imbarazzarlo, mi piacque trovarle sorelle anzichè amiche, come sono nella commedia francese, perchè la convivenza sotto un medesimo tetto rende molto più verosimili gli equivoci tutti ch'indi procedono. Ma nel processo della commedia Goldoni non si vale più di questo artifizio, che il francese guida maestrevolmente fino al termine del dramma, e già fino dall' atto II. Lelio si è dichiarato per Rosaura e la conosce, e Beatrice rimane oziosa fin d' allora e con essa questa parte d' azione. Leggiadra invenzione, per mio avviso, nel Goldoni si è quella ancora di far che il servo di Lelio ripeta alla cameriera di Rosaura le stesse spampanate del padrone. La parodia è uno degli elementi più sicuri del ridicolo. Ma mi par che termini troppo bruscamente la scena XIV.

dell' atto I.; e che la cameriera conosca troppo presto, per la convenienza del resto dell' azione, le menzogne del servo, giacchè smascherato il servo, questo sarebbe buon indizio per giudicare del carattere non dissimile del padrone. Goldoni intese, col contrapporre un carattere d'amante timido in Florindo, all' audacissimo Lelio, di ravvivare l'azione, ed io confesso che il carattere di Florindo mi piacque, e che mi par meglio ideato che non è l'Alcippo di Corneille. Sarebbe commoventissima la scena III. dell' atto II. in tutt' altra commedia, e se Rosaura fosse tutt'altra ragazza da quella che viene dipinta qui dal Goldoni. Inoltre gli avvenimenti dell' atto terzo della commedia italiana sono troppo affastellati, e il bugiardo giugne alcuna volta a nauseare a furia di rimescolare in troppe maniere le medesime cose. Sì che dal lato dell' economia dell' azione io penderei nel giudizio a favore del comico francese; dal lato della vivacità nel dialogo e nei caratteri a favore dell'italiano. Altri forse giudicheranno altrimenti. Cede poi la commedia italiana alla francese per conto dello stile; in questa il più delle volte è poetico e palesa per certo brio e vivacità la sua derivazione spagnuola, in quella è tutt'affatto prosaico e comunale, come già si può notare in pressochè tutte le commedie goldoniane. Veggasi solamente la descrizione della serenata fatta da Lelio ad Ottavio nella comme-

dia italiana, e quella fatta da Dorante ad Alcippo (scena V. atto I.) nella commedia francese. Taccio della scena VI. dell'atto II. in cui Rosaura e Beatrice altercano tra loro: questi saranno quadri di famiglia, verissimi se si vuole, ma sui quali il poeta, che deve ricopiare ed ingentilire ad un tempo l'umana natura, dovrebbe tirare un velo, od esporli agli occhi del pubblico assai di rado. Niente a mio gusto di più abbietto e nauseoso di quella scena (1).

V.

Epilogo.

Certamente chi vorrà porre le commedie di Goldoni a petto a quelle di Molierè e degli altri comici francesi, segnatamente Regnard, che tiene dopo Molière il primo posto, troverà esser egli stato da questi in molte parti avanzato. Ciò sono specialmente la pittura dell' alta

(1) Il giudizio del signor Schlegel, sul proposito della commedia francese, è soverchio severo. Ecco com'egli s'esprime (vol. II. pag. 188.) „ Corneille, avanti che „ avesse composte le sue tragedie, si aveva fatto nome „ imitando alcune commedie spagnuole. Il solo di que„ sti lavori, che sia rimasto sulla scena, è il Menteur „ imitato da Lopes de Vega, e che secondo me non „ dà segno di veruno talento comico. Un poeta avvezzo „ a camminar sui trampoli non ha che movimenti goffi „ in un genere in cui bisogna passeggiare a fior di ter„ ra, ma con garbo e leggerezza.

società, la eleganza della dizione, l'economia della condotta, e sopratutto quella difficile prerogativa che dicesi *spirito*, con parola recente, e definiremo per certo garbo ed acume, che tiene il mezzo fra lo scherzo e la satira. Goldoni fuor d'ogni dubbio è assai volte goffo e triviale ingegnandosi di comparir spiritoso, molte volte esagerato e sazievole in quello che vorrebbe riuscir grave ed espressivo. Il decoro, che però ricevette dallo stesso Moliere non lieri offese, non è stato sempre rispettato dal Goldoni. Quest'è un nuovo argomento d'accusa. Nè sempre si attenne egli a quel precetto d'Orazio nella poetica:

. . . . . et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
(v. 150.)

Ed è perciò che in alcune commedie l'intervento di certi personaggi schifosi e spregevoli intorbida quella serenità d'animo e quella innocente allegria, che deve naturalmente occupare chi agisce a cosiffatte rappresentazioni. A tutti è palese quante allusioni impertinenti, quanti equivoci scandalosi, quante sconce allegorie si potrebbero recidere dal teatro goldoniano, senza che ne rimanesse per nulla danneggiata la vivacità e piacevolezza del dialogo. Ma non dobbiamo dissimulare, anzi ne giova il notarlo, che le commedie composte da Goldoni dopo il suo soggiorno in Francia non sono menomamente insozzate da simili porcherie; ciò che fa ricadere, sulle genti e sull' età per cui

scrisse, le accuse al poeta indiritte. Che invero Molliere sebben nato di genitori popolani crebbe riverito ed amato alla corte del gran Luigi, ed in quella per certa maniera deterse la lebbra plebea. Nè doveva egli, come il povero Goldoni, gratuirsi la ribaldaglia della nazione più facile agli applausi, ma comandava a così dire all'ammirazione e alle lodi del proprio secolo dal trono stesso dei re. Pur che avesse saputo, al ricorso delle giornate solenni, inventare di che divertire la corte, arbitro era egli del come; quindi tutte quelle bizzarre composizioni, che si leggono tuttavia stampate di lui, sull'andare della *principessa d'Elide*, dell'*Anfitrione*, e d'altre simili stravaganze parte imitate dagli antichi, parte per intero immaginate. Non così di Goldoni il quale, come già dicemmo, fu costretto a cangiare tre o quattro volte di maniera, per non incorrere nella disgrazia de' proprj concittadini, cui sarebbe venuto a nausea seguendo costantemente un genere solo. Ma più di tutto notisi la spaventosa rapidità, con cui fu costretto a comporre pel teatro. Ed hanno un bel dire i critici, che quattordici commedie dettate tutte d'un fiato non possono dilungarsi gran fatto dalla mediocrità, quando l' orribile voce del bisogno rugge sull'ingegno imperiosamente. Che se noi italiani siamo debitori ai francesi del cortese ricetto dato al nostro gran comico, sono essi a lui debitori, giusta il detto di Voltaire, *di aver*

ridonato loro il gusto della buona commedia, depravato dalle stranezze del comico piagnoloso. E ciò col *Burbero benefico* e coll'*Avaro fastoso*, capi lavoro tutti e due che non temono, il primo segnatamente, il confronto di qualsivoglia commedia d'antico o moderno scrittore. Domando intanto: questo benedetto Moliere, di cui menano sì gran rumore, con quanti drammi vien egli in gara col nostro gran comico? A quell'indice sterminato di cencinquanta e più commedie di Goldoni, ond' ebbe a dire Cesarotti esser questi lo scrittore drammatico il più d'ogni altro fecondo, dopo lo spagnuolo *Lopez de Vega* (1), che altro può contrapporre il poeta francese se non una mezza dozzina delle proprie? So benissimo che la moltitudine dell'opere non serve a nulla per la fama d'uno scrittore, e che il padre Ringhieri sarà sempre considerato un pessimo poeta, in onta a que'suoi tanti volumi di sacre e profane rappresentazioni, nè voglio perciò conchiudere che Moliere si rimanga al disotto del poeta italiano per questo; ma

(1) (Epistolario del Cesarotti tomo primo.) Ma Cesarotti dimenticava *Calderon*, connazionale di Lopez, che non la cede punto al Goldoni in fecondità. Compresse *don Pedro Calderon de la barca*, giusta la relazione de' biografi oltre a centoventi opere teatrali, cento atti allegorici circa, sopra soggetti sacri, cento intermedj. Si abbia pure per esagerato questo catalogo, ma sicuramente vi resta luogo a molte sottrazioni senza che la mia proposizione rimanga atterrata.

desidero, che anche questa considerazione scemi materia agli oltramontani di superbire, ed ascrivere a frutto del proprio ingegno ciò che non è alcuna volta che semplice risultamento di favorevoli circostanze! Se io volessi pigliar in esame quattro o cinque capi lavori di Moliere, benchè composti così a rilento, benchè levati oltre al settimo cielo da tutta la nazione francese, vi troverei pur che ridire! Ma ciò è già stato fatto da altri con maggior acume del mio, nè io voglio parer maligno spingendo le indagini più in là, di quello sia richiesto dall'indole dell'opera che ho per le mani. Piacemi trascrivere il giudizio del Gherardini, che in poche parole strigne assai cose e tutte verissime: „ se „ ci venisse domandato (Drammaturgia di Schlegel vol. II. nota 33.) quale fra Goldoni e „ Moliere (il solo che si possa metter con esso „ a confronto) sembri a noi più grande, ri„ sponderemo, che mentre in molte parti li „ reputiamo grandi ambidue del pari, se il „ poeta italiano cede all'altro nella delicatezza, „ nell' eleganza, e talvolta nel decoro; giacchè „ nè anche in Moliere il decoro è sempre ri„ spettato; lo vince poi nella ricchezza dell'in„ venzione, nell' orditura e nello scioglimento „ dei sviluppi, nella spontaneità del dialogo e „ nell'arte di collocare i personaggi. „ E per verità non troveremo nel teatro di Goldoni, intendo di un pajo di dozzine di commedie scel-

te, certe strambe agnizioni, quali per avventura nell' *Avaro* quella di *Marianna*, che si scopre esser figlia ad *Anselmo* e sorella a Valerio. Non quelle seccaggineissime filastrocche di *Filinto* e d'*Alceste*, che a mio gusto tanto s'addicono alla commedia, quanto la barba canuta di un filosofo al mento d' un bellissimo danzatore: non quel vuoto e stento nell' azione, a cui dovette spesso supplire il comico francese, con tutte le veneri della dizione, e gli artifizi della poesia. In somma e l' uno e l' altro sono grandissimi. Se pongasi mente a ciò che ci composero, v'ha di che metter l' uno a vicenda innanzi e dopo dell'altro; e forse ch'io ingenuamente dichiarirò, parermi più prossimo alla perfezione, in due o tre sue commedie, *Moliere* che non è Goldoni. Ma se fosse conceduto, ciò che certamente i freddi critici non possono nè far essi nè sopportar che altri faccia, se fosse conceduto da ciò che un sommo ingegno stretto a certe angustie produsse, far ragione di ciò che egli avrebbe prodotto in tempi ed in luoghi meglio favorevoli ad esso, e con ciò rivendicare in parte gli oltraggi della ingiusta fortuna; io non dubiterei punto, per quello che me ne dice il cuore, di anteporre Goldoni allo stesso Moliere e giudicarlo sortito a cose maggiori (1).

(1) Carlo Gozzi, di cui tutti sanno l'inimicizia pel nostro comico, scrisse: *Agli occhi miei* (Goldoni) *appare sempre un uomo nato coll'istinto di poter fare del-*

Ma questi giudizj del tutto arbitrarj non possono pronunziarsi che nell' interno del proprio animo, e sarebbe follia il pretendere che chicchessia vi si acchetasse. In fatto di sentire variano i giudizj da uomo ad uomo, nè v'hanno sillogismi con che tarare agli avversarj la bocca.

l'ottime commedie, ma forse la poca coltura, il poco discernimento, la necessità in cui era d'appagar la nazione per sostener de' poveri comici italiani, da' quali era stipendiato, o la fretta con cui doveva comporre ogni anno una infinità di opere nuove teatrali per sostenersi, non v' è nessuna delle sue opere italiane che non sia pienissima di difetti. Quest' ultima proposizione non troverà spero un grandissimo numero di proseliti. (Memorie inutili vol. II. pag. 266.)

PARTE TERZA

GIUDIZJ LETTERARJ INTORNO A CARLO GOLDONI.

Quando uno scrittore è arrivato ad un alto grado di celebrità diventa malagevole egualmente il lodarlo, che il censurarlo. E ciò perchè una lode, che non corrisponda al merito di quello scrittore, si ha per un'offesa fatta al nome di lui, e quasi quasi per una censura. Il che è ben ragionevole, trattandosi, egualmente censurando e lodando, di assegnare un posto agli scrittori nell'estimazione de' contemporanei e dei posteri. Dissi, correre specialmente questo pericolo, quando si dee parlare d'uno scrittore arrivato ad un alto grado di celebrità; sebbene il medesimo discorso tener si debba per rispetto ad ogni scrittore, perchè gli uomini celebri, che hanno ben meritato della patria gloria, hanno un diritto di più ad essere giudicati con massima circospezione. Chè invero sarebbe ingiusto per ogni verso, che laddove essi non risparmiarono veglie e fatiche per giovare, illustrando il proprio paese particolarmente, ed in generale la razza umana, non ottenessero nemmeno questa scarsa retribuzione, che l' opere loro fossero attentamente studiate, e tenute per quelle che sono di fatto. Per non mancare adunque della gratitudine dovuta al maggiore scrittor di comme-

die che Italia nostra abbia avuto fin qui, esamineremo attentamente quel tanto che scrissero di lui, sia in lode sia in biasimo, gli scrittori nazionali ed i forastieri. Siccome però trattasi d' un autore di cui molti scrissero, lungi dal tessere un catalogo di nomi e di opinioni, che tornerebbe stucchevole ai leggitori e di nessun giovamento, mi limiterò a raccogliere i pareri di varj critici seguitamente, e sotto sembianza di discorso uscito della penna d'un solo, citando però tratto tratto l' opere onde li attinsi, che non sospettasse taluno ch'io ciò facessi per discutere l'argomento arbitrariamente. In quattro capi dividerò questa terza parte. Tratterò nel primo dei soggetti scelti da Goldoni per le proprie commedie, nel secondo dei caratteri da esso dipinti, nel terzo dello stile, nel quarto del costume.

CAPO PRIMO

Dei soggetti delle commedie del Goldoni.

Basterebbe esaminare quali siano i soggetti presi più di sovente a trattare da un poeta, per giudicar senza timore d' inganno, non che del carattere a lui proprio, della maniera di sentire in fatto d'arte. Per quanto cerchino i poeti la varietà ne' loro diversi componimenti, a meno che non si limitino ad un assai scarso numero,

essi devono o tosto o tardi rifare lo stesso cammino. Ciò si potrebbe provare con l'esempio di tutti i più celebri drammaturgi italiani e forastieri, se il recar esempi, ove la cosa parla da se, non fosse una ridicola ostentazione. Abbiamo avuto luogo nella prima parte a vedere, come più volte il Goldoni cangiasse, a così dir, di maniera, e come moltissimi drammi ch'egli compose appartengono a generi differenti. Tuttavolta non lasciò di mostrare certa predilezione per alcuni soggetti, più ch'altri confacenti all'indole dell'anima propria. Convien confessarlo, non aveva egli sortito dalla natura quella fantasia eminentemente accensibile e versatile, ch'è necessaria a chi voglia mutar sentimenti e stile, a seconda che prende differenti personaggi a dipingere. Nè la condizione di sua vita, e le peripezie che gli accaddero furono tali da sviluppare in lui bastantemente questa singolare ed invidiabile facoltà, quand'anche l'avesse ricevuta dalla natura. Quindi è che, oltre a quella certa corrispondenza ch'hanno tra loro di necessità l'opere tutte d'uno scrittore, quelle di Goldoni hanno una certa corrispondenza loro particolare, che potrebbe dirsi degenerare le molte volte in monotonia, e per cui all'occhio dei ben veggenti in siffatte materie si danno a riconoscere per sorelle. Parrà a prima giunta ch'io mi opponga, questo asserendo, al parere, pressochè comune degl'italiani, che accordano

al Goldoni, come quello che dette al teatro nazionale un numero di commedie che eccede il centinajo, una grandissima fecondità d'invenzione: ma io prego i miei lettori a considerare, che ciò ch' io dico vuolsi riferire nudamente alla scelta del soggetto, di cui presentemente è discorso (1). Moltissima fecondità d'invenzione, quanta anzi n'avesse mai poeta alcuno, io concedo nei particolari a questo nostro sommo scrittore; ma non posso io già estendere questa lode alla varietà degli argomenti, e purgare il Goldoni dalla taccia che giustamente da alcuni critici gli vien apposta. Bensì devo accordare, che questi particolari ricevono dal pennello di Goldoni un colorito tanto vivace, da attirare sopra di se tutta intiera l'attenzione, e far comparire quasi nuovo un soggetto più volte trattato. Il medesimo avviene di alcune donne, nelle quali la bellezza della fisonomia è di tal genere, da ricevere dagli esterni abbigliamenti una notabile

(1) Gli stessi veneziani, nel tempo appunto che erano più liberali d'applausi verso il loro gran comico, confessarono di trovare nelle ultime produzioni di lui „ certa somiglianza con quelle prima esposte: e dice„ vasi, che egli aveva vuoto e scosso il sacco „. (Vedi Memorie inutili di Carlo Gozzi vol. II. cap. IV.) Non mi sarei valuto gran fatto dell'autorità di Carlo Gozzi, nemico apertissimo del Goldoni: ma fatto sta, che quel detto, *vuoto e scosso il sacco* è ripetuto dallo stesso Goldoni nelle proprie *Memorie* (parte seconda), congiugnervi un commento di giustificazioni senza fine.

alterazione, sicchè il medesimo viso ti sembra tutt'altro, perchè tutt'altro è il velo o il cappello che lo ricopre. Ma tuttavia non credo che per le cose dette fin qui sieno molti coloro che soscrivano a questo parere, e trovo quindi di necessità il dichiarare ancora più apertamente il significato di questa frase, uniformità di soggetti, adoperata sul proposito di Goldoni. Questa uniformità, anzichè consistere parzialmente nella medesimezza dei fatti o degl'intrecci, consiste piuttosto nella qualità dei suddetti fatti e degl'intrecci suddetti. E perchè ciò più chiaramente s'intenda per via d'esempj, nella maggior parte delle commedie goldoniane si tratta o d'una passione ridicola messa in contrasto colla povertà dei mezzi per soddisfarla, o d'una stravagante pretensione di costumatezza e d'onore, che rimane per lo più domata o deluso; della prima specie s'avranno *la Famiglia dell'Antiquario*, *il Poeta Fanatico*; della seconda, i *Rusteghi*, *Todero Brontolon;* l'*Antiquario* e il *Poeta* sono impazziti per le medaglie, pei versi, e ciò cagiona la rovina dei loro averi; i *Rusteghi* e *Todero Brontolon* credono di comandare dispoticamente nelle loro famiglie, e alla fin fine s'acconciano alla volontà de' loro soggetti, credono aver figli e figlie rassegnatissime e innocentissime, e sono impastate di tutti altri affetti che di rassegnazione e d'innocenza. La passione delle medaglie ha piegato l'Anti-

quario ad accondiscendere al matrimonio del proprio figlio, la passione dei versi piega il poeta ad accondiscendere alle nozze della propria figliuola. E nei *Rusteghi* e nel *Todero Brontolon* si fanno le nozze per via d'una frode, e vi campeggia sì nell'uno che nell'altro scioglimento la famigliare eloquenza e l' astuzia d'una femmina. Potrei lungamente trattenermi su tali riscontri, ma questa è cosa che può agevolmente continuare da se l'accorto lettore. In moltissime commedie di Goldoni trovi un giovine che, fingendo d'accomsentire ai capricci del padre o della madre, si schiude l'adito ad amoreggiare di furto la figlia, e ad ottenere insino la mano; in moltissime altre, una *serva*, o *cameriera*, o *putta*, o *gastalda*, o *massera*, che fingendo d'aver grandissima cura del padrone o vecchio protettore, lo innamora e ne ottiene anche talvolta la mano. Se non che qualche fiata quest'amore è sincero come nella *Pamela* e nell' *Ircana*, quantunque non sia nella sincera pittura de' sentimenti delicati che il Goldoni s'innalzi alla maggiore sua altezza, come abbiamo altrove notato. Questa ripetizione d'argomenti apparisce tuttavia molto meno in Goldoni, che in qualunque altro scrittore di drammi, attesa la moltiplicità degli ajuti accessori a cui ricorre. Teneva egli dei drammi francesi e degl'italiani questa opinione (Teatro Comico atto II. scena III.). „ Gli uditori di quel paese (della Francia) ti

„ contentano del poco. Un carattere solo basta
„ per sostenere una commedia francese. Intor-
„ no ad una passione, ben maneggiata e con-
„ dotta, raggirano una quantità di periodi, i
„ quali colla forza dell'esprimere prendono aria
„ di novità. I nostri italiani vogliono molto più.
„ Vogliono che il carattere principale sia for-
„ te, originale e sconosciuto; che quasi tutte
„ le persone che formano gli episodj sieno al-
„ trettanti caratteri, che l'intreccio sia medio-
„ cremente fecondo d'accidenti e di novità. Vo-
„ gliono la morale mescolata coi sali e colle
„ facezie. Vogliono il fine inaspettato, ma bene
„ originato dalla condotta della commedia. Vo-
„ gliono tante infinite cose, che troppo lungo
„ sarebbe il dirle, e solamente coll'uso, colla
„ pratica e col tempo si può arrivar a cono-
„ scerle e ad eseguirle. „ Giò spiega bastan-
temente il perchè nelle sue commedie, quasi
mai contentandosi d'un soggetto semplicissimo,
vi frammischiasse, accortissimamente mille cir-
costanze puramente episodiche. Da questo lato
considerate è forza conchiudere, che le comme-
die di Moliere sono di gran lunga più semplici,
sì nel soggetto che nella condotta, di quelle del
Goldoni. Quasi sempre i soggetti di Goldoni
partono dalla classe del minuto popolo o al più
dell' ordine mezzano, trasandate le commedie
romanzesche e le eroiche, che sono fra quelle
ch'egli compose le inferiori di numero e di co-

lebrità. Non ho trovato in tutto il teatro di Goldoni alcun soggetto di commedia, che non fosse copiato rigorosamente dal vero, ciò che gli torna a lode fino a certo punto; ma che fece dire al Sismondi, non senza ragione, che la lettura delle commedie di Goldoni *fa presentire, che in tutte le opere dell' arte è bisogno di qualcosa di più ideale* (Trattato della letteratura italiana vol. II. pag. 136.): ed a Carlo Gozzi, che Goldoni *aveva copiata la natura materialmente non imitata* (Memorie inutili vol. I. cap. XXXV.). Tutte queste osservazioni ne condurrebbero forse a conchiudere, che Goldoni, quantunque cercasse a tutta sua possa di abbattere le commedie dell' arte, abbia di queste conservata un' immagine ne' propri componimenti. E per verità ciò si può provare anche in parte co' fatti: essendochè alcune delle commedie, delle quali dapprima aveva solamente delineato il soggetto, in seguito dettò per intero. La stessa materiale ricorrenza dei medesimi nomi de' personaggi, i quali come vedremo al capo seguente conservano in ogni rappresentazione lo stesso carattere, è una delle qualità proprie delle commedie dell' arte (1). Avrei forse luogo a nuove

(1) E ciò, di cui si lagna lo Schlegel colle seguenti parole: *egli*, il Goldoni, *riproduce di continuo i medesimi caratteri; e sì poco pretende d' offrirli per nuovi, che sempre li presenta sotto i medesimi nomi. La sua Beatrice e la sua Rosaura, per esempio,*

prove in quelle lunghissime tiritere, poste in bocca ai Pantaleoni segnatamente, che esattamente rispondono ai luoghi comuni dei commedianti estemporanei. Se non che quelle tiritere non sono così insulse e disadatte, come dovevano uscir per lo più nelle commedie dell'arte. Ciò per altro s'intende d'una parte dei drammi di Goldoni, e di quelli segnatamente che primi compose. Forse taluno troverebbe un' altro riscontro con quelle dell'arte nelle commedie di Goldoni, essendo in esse per lo più indeterminato il dove ed il quando dell'azione, non prendendosi egli briga gran fatto di conservare i costumi particolari dei diversi paesi; se si eccettuino quelli della città dov'egli era nato. In ogni commedia trovi indicato, dopo la nota de' personaggi, il luogo dove si finge l'azione; ma questo è nulla, se il poeta non sa attenersi a tal indicazione per tutto il corso del dramma. E di questo ancora tratteremo con maggior diffusio-

sono sempre la fanciulla allegra e la fanciulla sensitiva; egli non vi ricerca altra distinzione. (Vol. II. pag. 30.) E il Sismondi (letteratura italiana cap. X.) ripete la medesima osservazione: „ siccome i nomi suoi „ generici, così le *Rosaure* nelle opere di Goldoni, „ sono sempre le fanciulle *sentimentali*: all'incontro „ le *Beatrici* hanno, presso il medesimo autore, un „ carattere affatto opposto; sono cioè, vivaci, impetuo- „ se, follemente allegre, per far contrasto colla melan- „ conia delle Rosaure „ Vedi però al capo seguente mitigata la durezza di questa sentenza.

ne al capo terzo. Non per giustificare questi due difetti finora notati, di certa uniformità nell'indole de' soggetti in generale, e di certa corrispondenza nella condotta colle commedie dell' arte, ma per renderne una qualche ragione, di nuovo ricorderemo al lettore, e la moltitudine delle commedie del Goldoni, e il brevissimo spazio di tempo impiegato a comporle.

CAPO SECONDO

Dei caratteri nelle commedie del Goldoni.

La pittura d'alcuni caratteri credo che difficilmente si possa da altri più felicemente condurre, di quello che fece il Goldoni. I caratteri a mio parere per due vie specialmente si manifestano, o con ciò che il personaggio dice, o con ciò che dal personaggio medesimo si opera. Quest'ultima maniera sembrerebbe appartenere più da vicino alla commedia d'intreccio, che non l' altra. Ma sicuramente la pittura di un carattere non potrà dirsi perfetta se le parole, e le azioni non camminino di pari passo. La via seguita dal Goldoni segnatamente parmi fosse la prima; ed è appunto nel dialogo, o nelle tenui e dimestiche abituatezze dei personaggi, ch'egli ripone in gran parte la manifestazione del loro carattere particolare. Ma qualunque sia la via da esso seguita, ripeto, nella pittura di

alcuni caratteri egli è riuscito eccellentemente. Forse che egli ritrasse più felicemente le fralezze e i pregiudizj degli uomini, che i massicci loro difetti. E per verità il *burbero*, il *queruloso*, lo *stordito*, il *credulo*, il *ciarliere*, il *millantatore*, il *balordo* ricevono dal pennello di lui un colorito più vivace che non gli avari, i truffatori, i discoli, gl' ipocriti, i calunniatori. La parte della società umana, che può dirsi pressochè sempre dal Goldoni offesa, quantunque io sia persuasissimo ch'egli a tutt'altro mirasse, sono le donne; è questa a dire il vero una delle accuse cardinali da farsi al celebre comico nostro, e a cui non havvi che soggiungere in contrario. Riferirò, più sotto nel capo quarto, le opinioni di molti critici di gran fama su questo proposito, alle quali ho creduto di tutto mio dovere il soscrivere: per ora mi basti osservare, che rarissime sono le donne veramente virtuose e lodevoli dal Goldoni ritratte; quantunque scrivesse l'*Andres*, esser questo stato il primo tra gl'italiani, che desse alle donne nobiltà di caratteri e di discorso. Ma io trovo le fanciulle del Goldoni o stupide, o vanarelle, o finte presso che tutte; le maritate o superbe, o invide, o dissolute, presso che tutte; le vecchie o impertinenti, o pazze, o taccagne presso che tutte; tutte maliziose, mormoratrici, disingenue, ladre le camariere, le serve, le *massere*. Nè mi si oppongano que' boriosi titoli di alcune

commedie, la *Putta onorata*, la *Serva amorosa*, la *Buona moglie* ec. che s'io avessi ad esaminare a mano a mano quella putta, quella serva, quella moglie, vi troverei molto che ridire in quella onoratezza, in quell'amorevolezza, in quella bontà. E se per avventura ti abbatti in qualche personaggio di donna, che pur taluno ve n'ha, veramente nobile e inappuntabile, dovrò pur confessarlo? è qui dove i colori sono assai languidi e la pittura tutta par d'altra mano. Mi fermerò in questo proposito facendo un' osservazione, alla quale i miei lettori diano quel più di valore che voglion essi; le donne, considerate per rispetto alla drammatica, corrono grave pericolo sotto la penna dei comici, che intendono copiare la natura troppo esattamente. Abitando esse nell'interno delle case, e dipendendo dall'altrui volontà, la primaria delle loro virtù è la rassegnazione o l'obbedienza, virtù assai poco drammatica. Le loro azioni sono in certa guisa coperte dall'autorità delle persone cui appartengono, e potrebbe dirsi in generale che le donne più commendevoli sono le meno sapute. Quindi non possono esse risplendere e attrar a se l'attenzione, intendiamo sempre drammaticamente, che facendo mostra de' proprj difetti, che ripugnando alla propria destinazione. Ragione forse si è questa, per cui gli scrittori di drammi sentimentali, che vogliono commovere gli uditori a furia di dipingere donne e fan-

ciulle poste in gravi frangenti, offendono pressochè sempre il buon costume, col mettere in iscena ragazze fuggiasche e maledette dai genitori, mogli infedeli angustiate da'rimorsi, e via discorrendo; e dico, offendono il buon costume, perchè quelle loro conversioni fuori di tempo, quei loro rammarichi, quelle loro frequenti sentenze, non cancellano l'impressione che produce la loro colpa. E in quanto a me nulla stimo che v' abbia di più nocevole, quanto il commovere il cuore umano, di per se inchinevole al male, per un colpevole qualunque benchè ravveduto. Tutti sanno, che l'uomo può ricattarsi de' proprj errori, ma non mettiamo in troppo lume la felicità e l'estimazione di cui può godere, anche commesso il delitto. Questo pericolo s'incorrerà sempre, finchè la commedia rimangasi entro gli angusti limiti della nuda imitazione della vita reale. Trasportata la commedia in una regione più sublime, ed allentati alcun poco i freni, dirò così, dell'etichetta sociale, senza però allentar quelli immutabili della virtù e dell'onestà, potrebbero le donne porger esse ancora soggetto d' osservazione e di curiosità. Nella tragedia, ch'è di sua natura collocata in un mondo ideale, o per lo meno un po' più al di sopra del nostro, e i personaggi della quale hanno a destare altri sentimenti, e vivono secondo altre norme delle vulgari, la cosa è ben differente.

Penso che a ben dipingere il carattere d'un tale, due cose specialmente richieggansi: che il poeta sappia scegliere quei tratti, che sono appunto i più essenziali e decisivi d'ogni diverso genere di persona, e che conosca le menome gradazioni, di cui uno stesso carattere è suscettivo; non riuscendo che assai imperfetta la pittura che si facesse d'un carattere dirò così universale. Metterò in maggior lume il mio asserto con un esempio. Chi dipingesse così assolutamente l'*Avaro*, senza prima ben considerare in qual grado, fallerebbe: perchè ciò ch'è proprio d'un avaro, a così dir primaticcio, assai male si converrebbe ad un avaro stagionato. Goldoni a mio credere è mirabile in siffatte pitture. Con che facilità lascia travedere il difetto del personaggio! con che accortezza conduce il dialogo, per modo da strappargli di bocca le confessioni più naturali ad un tempo e più aperte. Che semplicità che verità di ritrovamenti! Puossi ristringere il fin qui detto a due semplicissime osservazioni: Goldoni dipinse egregiamente la parte visibile dell'umana società, e in fatto di femmine mise in iscena la parte spregievole del loro sesso. Ho notato, quasi incidentemente nel capo superiore, la taccia che alcuni critici danno al Goldoni, di riprodurre spesse volte i medesimi caratteri sotto i medesimi nomi, ed ho recato in una nota l'osservazione di due oltramontani sul proposito delle *Rosaure* e delle *Bea-*

trici, l'une sempre melanconiche e sensitive, l'altre sempre allegre e vanarelle. Una tal' osservazione è giusta fin a un certo segno. Non può diffatti negarsi, che in moltissime commedie vengano in campo le medesime Rosaure e le medesime Beatrici, anzi dirò di più i medesimi Lelii, i medesimi Ottavii, i medesimi Florindi, amici leali, probi cavalieri, giovani cervellini; ma fa duopo considerare che questi personaggi sono accessorj; e si potrebbe fare la medesima accusa a tutte le commedie e tragedie di questo mondo, che i servi, i confidenti, i messi ed altri simili, detti dall'Alfieri personaggi inutili, hanno sempre un carattere uniforme, o non hanno un carattere loro proprio, che torna lo stesso. Ma quando la Rosaura, la Beatrice, il Lelio, l'Ottavio, il Florindo, diventano i protagonisti della commedia e tengono luogo de' personaggi principali, non so concedere al sig. Schlegel ed al sig. Sismondi, che siano quegli stessi personaggi nulli comunali ed abbietti dell'altre commedie. Se scrivessi quest'operetta per gli stranieri questo sarebbe luogo di moltissimi esempi, ma parlo a' compatriotti del poeta, e stampo il libro di fronte ad una edizione completa delle commedie di Goldoni, mi basta dunque l' accennare la cosa in generale, e lasciar ad altri di farne singolarmente le applicazioni. Quand'anche si abbia conceduto, ciò ch'è forza di concedere e a nulla monta, che queste Beatrici e

da quel solenne beffeggiatore che fu il Baretti, che così scrisse: *la lingua del Goldoni non è che un' impuro mescuglio de' nostri dialetti, e di francesismi, un pasticcio nauseante al parì della lingua dell'Algarotti, del marchese Beccaria, del conte Verri* (discorso sopra Voltaire cap. VIII.): e più sotto nell'opera stessa *le commedie di Goldoni non debbono formar l'ammirazione se non di quel conte Pietro Verri già nominato, ch' ebbe la bontà di decantarle con tutta la sua forza in un foglio periodico italiano, intitolato il caffè di Demetrio.* E l'abate Andres per non esser da meno del Baretti. *A questi difetti*, parlo di difetti nella scelta dei progetti nella pittura dei caratteri ec. *aggiunge il Goldoni un abbandono e una trascuratezza di lingua e di stile, che non si potrebbe perdonare al più mediocre scrittore* (vol. VI. pag. 52.). E che? abbisognano forse testimonianze a provare, che il Goldoni non scrive con troppa eleganza? Non canta egli stesso di se, con quella sua mirabile ingenuità:

Pur troppo sò che buon pittor non sono,
E che a' fonti miglior non ho bevuto?

E ciò rispondendo ad una virulenta satira di Carlo Gozzi. Ma potrà dirsi scevro affatto da ogni qualsisia pregio lo stile di Goldoni? Del Metastasio si sa da tutti, che, fatta cerna di mille voci, quelle per guisa adopra ad ogni ora, che lo stil suo, sens'esser nè fino, nè adorno, nè

ricco, è tuttavia ammirabile ed inimitabile. Letto qui e qua, ove t'abbatti, uno squarcio di que' suoi seducentissimi versi, gli anacreontici specialmente, ti convien dire: non è bello lo stile, ma chi scrive è poeta sovrano. Non così però del Goldoni. Non gli sai rimproverare qual più se l'improprietà de' vocaboli, o l'abbiettezza delle frasi, o la inconvenienza delle costruzioni. Tuttavolta si ti riempie l'animo colla forza e vivacità del dialogo, colla verità dei caratteri, ed in genere col sapor comico, di cui mai non manca, che quel che sarebbe in altri pessimo stile, ti pare se non altro nel Goldoni infimo solamente. Non parlo delle commedie scritte nel dialetto veneziano, del quale era espertissimo. Qui sì trionfa egli anche per la bellezza della dizione, e i suoi concittadini possono da queste commedie far ragione del maggior pregio, in che sarebbero tenute quelle ancora che scrisse in toscano, se così di questa impratichito si fosse, come lo era della lingua veneziana. La povertà del Goldoni, in fatto di lingua, maggiormente si fa palese nelle commedie i cui personaggi appartengono alle classi superiori, e sei costretto il più delle volte ad augurarti, che tutte come il *Burbero Benefico* le avesse scritte in francese. E qui mi cade in acconcio una domanda: onde avviene che in pochi anni di dimora in Francia, ed in età assai avanzata, così bene si addestrasse nella cognizione di quell'idio-

ma, ciò che non aveva fatto dell'italiano, che gli era proprio, nel non breve periodo di sua vita? Vorrebbesi ciò ascrivere a differenza considerevole che passi tra i due linguaggi? al costume degl'italiani che per la maggior parte poco curano di ben scriverè la propria lingua? O alla mancanza di eccellenti modelli di stile comico nazionale? Chè per verità io non posso acchetarmi all'opinione d'un celebre scrittore di questi giorni, sulla tanta bellezza dello stil comico fiorentino. E conchiudo volentieri questo capitolo scusando in certa guisa Goldoni, ed eccitando i miei connazionali a riempiere questo vuoto della loro letteratura, arditamente affermando, che vero comico stile non so quale possa dirsi degli scrittori italiani.

CAPO QUARTO

Del costume nelle commedie di Goldoni

A questa parola *costume* vuolsi dare una doppia significazione, perchè possa comprendere molte prerogative delle commedie di Goldoni, coll'esame delle quali penso conchiudere l'opera mia. E per *costume* intenderemo ciò che suolsi fare comunemente, gli usi invalsi presso di un popolo, e la qualità delle massime di morale, che il comico accampa costantemente. Diremo ora per primo che Goldoni, assai poco instrutto

nei costumi dei popoli forastieri, non fece che ricopiare in ogni commedia, qualunque fosse il tempo ed il luogo in cui finge accaduta l'azione, le usanze del proprio paese. Altrimenti, come ben osserva il Baretti, avrebbe fatto menzione di canali in Londra come in Venezia? e *d'una selva poco frequentata e spaventevole, lontana venti miglia da Londra, ove un Lord scozzese proscritto stà da molti anni nascosto in una caverna* (Baretti italiani cap. V.). Il critico torinese intende dire sicuramente della Pamela, il padre della quale è quel Lord scozzese proscritto, di cui qui si parla. Ma non solo i costumi de' popoli forastieri sono alterati, ma quelli ancora d'Italia. E quando mai in questo paese si videro duelli sulla porta del caffè? i caffettieri disarmar genti, di cui avevano pochi anni prima portata la livrea? donne travestite da pellegrine, che vanno di paese in paese in traccia dei loro amanti o mariti? cose tutte che nelle commedie del Goldoni s'incontrano, e che dal Baretti gli sono acremente rinfacciate nella *Frusta letteraria*, ed altrove: simili stravaganze ed innavvertenze sono assai considerevoli in chi brigavasi di copiare la natura sì fedelmente. Non è però che io porti il lagno assai oltre per simili difetti, anzi m'è avviso, che, tra que' molti nei quali può cadere un poeta drammatico, sian essi i più lievi. Che m'importa, che Shakespeares mi ponga un mare in Boemia, con navi per

conseguenza che approdano a quelle spiaggie? ciò non fà ch'io pigli minor parte ad un'azione di per se commoventissima. Del pari, che importa a me se siavi o no una selva a venti miglia da Londra, con entrovi lo scozzese rifuggito, purchè lo scozzese, all'uscir di quella, a se chiami la mia attenzione e produca bellissimo effetto? La natura, cui devono i poeti imitare a preferenza, non è già quella d'un dato luogo, o d'un dato tempo, ma la universale di tutti i tempi di tutti i luoghi. Quando questa sia travisata, allora stimerò il poeta meritevole d'ogni rimprovero. Allora solo vorrò, che questi particolari, d'un dato paese e d'un dato popolo, sieno rigidamente osservati quand'abbiano una stretta affinità col soggetto. Ma nella dipintura dei costumi, eziandio individuali, d'una data gente, o d'un dato paese riuscì maravigliosamente Goldoni, e ciò quando ritrasse i proprj concittadini e la propria città. E cerco, nelle commedie scritte nel dialetto nazionale, vestigi dell'antico vivere de miei concittadini, che di giorno in giorno mutano faccia, e ch'io forse, morendo, lascierò tutt'affatto diverso da quello ch'era al tempo ch'io nacqui.

Della morale di Carlo Goldoni non si può leggere elogio più sfoggiato, di quello del c. Pietro Verri, che così scrive: (Verri opere ut supra. ,, *Nelle commedie del sig. Goldoni primieramente è posto per base un fondo di virtù ve-*

ra, d'umanità, di benevolenza, d'amor del dovere che riscalda gli animi di quella pura fiamma, che si comunica per tutto ove trovi esca, e che distingue l'uomo che chiamasi d'onore, dallo scioperato. Ivi s'insegna ai padri la beneficenza e l'esempio, ai figli il rispetto e l'amore, alle spose l'amor del marito e della famiglia, ai mariti la compiacenza, e la condotta; ivi il vizio viene accompagnato sempre dalla più universale e possente nemica, cioè l'infelicità; ivi la virtù, provata ne' cimenti anche più rigidi, riceve la ricompensa; in somma ivi stanno con nodo indissolubile unite la virtù al premio, e la dissolutezza alla pena, e sono con sì vivi e vari colori dipinte e l'una e l'altra, che v'è tutta l'arte per associare l'idee di onesto e utile nelle menti umane con quel nodo, il quale se una volta giungessimo a rassodare, sarebbero i due nomi di pazzo e di malvagio sinonimi nel linguaggio comune. Io però, senza partecipare all'acerbità di alcuni giudizj che recherò qui sotto, non vorrei starmene al detto del Verri. E per primo il Baretti così si esprime. *Le idee del giusto e dell'ingiusto sono talmente confuse nella mente di Goldoni, che egli scambia sovente l'una per l'altra, la virtù pel vizio, il vizio per la virtù, proponendoci come esempi di rara prudenza e saviezza i più abbominevoli caratteri, ed offrendoceli per eccellenti modelli di buone madri, di buone ma-*

gli, di buoni figli, di buoni amici. (Baretti italiani). Ognuno s'accorge questi essere altrettanti titoli di commedie, colpite di siffatta censura. A mostrare quanto profondamente gli stesse nell'animo questa sentenza, ripete il Baretti, quasi colle medesime parole, il medesimo concetto nel discorso più volte citato sopra Shakespeares e Voltaire (capo VIII.). *Goldoni in quasi tutte le sue produzioni mostra di non aver giudizio bastante per distinguere la virtù dal vizio avendoli spessissimo scambiati l' uno per l'altra*. E ciò rispondendo a Voltaire, che consigliava alla *nipote del gran Corneille* la lettura dell'opere di Goldoni, per appararne ad un tempo il bello stile italiano e la più sicura morale. E Carlo Gozzi, concorrendo nell'opinione di Baretti (Memorie inutili vol. I. cap. 35.), *sostenne* e *provò* (o almeno intese di provare), *che la* Putta onorata *non era* onorata, *e una filza di altri consimili sbagli suoi* (del Goldoni), *e ch'egli aveva adulato il vizio, allettando, e predicata la virtù, seccando,...* ch' egli avea *addossate frequentemente le truffe le barrerie il ridicolo a suoi personaggi nobili, e le azioni eroiche serie e generose a' suoi personaggi della plebe, con un pubblico mal esempio, contrario all' ordine indispensabile alla subordinazione*. A questo rovescio d' accuse porgeano fomite le frenesie dei partigiani stessi di Goldoni, de' quali uno sperticatissimo: *L'abbate Salerni veneziano*

no, predicatore evangelico, che tuonava quaresimali dai pergami, e che aveva un torrente di ascoltatori, disse un giorno con una soda albagia, che, per iscrivere i suoi fortunati sermoni sacri, egli leggeva indefessamente le commedie del Goldoni. (Gozzi memorie inutili). Vedi discrepanza d' umani giudizi! Ma per verità assai difficilmente potrebbesi purgare Goldoni dalla taccia di scrittore poco dilicato in fatto di morale. Cui non debbono per esempio fastidire quei matrimoni quasi sempre composti o per rassegnazione, o per arido desiderio di libertà, e non mai per amore e per elezione? E quella massima, che la nascita e gli averi sono da mettersi innanzi alla virtù nella scelta d' un marito, sì frequentemente, quando con parole, quando con fatti, predicata? qual genere di lettori mai troveremo che vi acconsenta? E nota che questa maniera di diportarsi e di ragionare, indegna d' ogni animo onesto, è quella di persone chiamate, da Goldoni, buone figliuole, cavalieri di buon gusto, uomini prudenti, e sono invece ragazze finte, gentiluomini bizzarri, astuti cittadini. Questi sono difetti massicci, e come si possano giustificare non veggo. A chi mi dicesse, che Goldoni, in qualità di poeta comico, dovea ritrarre quella parte di razza umana che avea sotto gli occhi, risponderei, che quand'anche se gli concedesse, ciò che non saprei fare che a grandissimo sten-

to, che il vizio e la disragione avessero poste così profonde radici in tutti i luoghi ed in tutti i cuori, come apparisce da queste commedie; gli avrei saputo grado dello scostarsi, che avesse fatto alcun poco da sì spiacevole pittura, rispettando quell'altro dovere del poeta, di quelle sole cose dipingere che possono ricevere abbellimento. Quanto utilmente si sopprime talvolta descrivendo l'umana società, una parte dei difetti che in essa vi sono, per surrogarvi parte di quelle virtù che vi dovrebbero essere! Ci sono alcuni vizj troppo comodi a praticarsi, nè basta che essi muovano a riso, perchè meritino che la più durevole dell'arti si affatichi per loro. Quanto è meglio rivestire di tutto il lume loro proprio alcune pacifiche virtù, poco strepitose ma giovevoli assai, sicchè gli uomini tutti invaghiscano di seguitarle! Ma non vo uscire, come suol dirsi, dal seminato.

Il dialogo di Goldoni dal lato della decenza è anch'esso censurabile non poco. Che importa ch'abbia egli posto tanto studio ad esiliare da' teatri le commedie dell'arte, per purgarli, come egli s'esprime, delle sconcie forme che dai comici di mestiere si usavano, se nei servitori, nelle cameriere, ed in altra gente di basso vivere che egli ne descrive, troviamo quella stessa stessissima sconciatezza? Perchè quelle tante equivoche allusioni, quei proverbj scandalosi, che pur troppo condiscono di fatto talora la conver-

sazione delle persone eziandio bene educate?... vogliono intieramente bandirsi dal teatro, per non far ch' esso si cambi, di onesto divertimento misto a scuola d' esperienza, come deve essere, in oscena conventicola e in fomite di brutte passioni. Nè solo i servi, ma ho sentito più volte a taluno dei personaggi goldoniani più cospicui uscir di bocca parole che ben s'addirebbero alle femminette di chiasso. Io non cesserò mai di sgridare questo pessimo costume, ereditato dai nostri eruditissimi cinquecentisti comici, che, come abbiamo detto e ridetto le mille volte, sagrificano la poesia alle regole d'Aristotele e il pudore all'imitazione degli antichi. Se non che sarebbe un offendere al vero, dissimulando, che a questi giorni il teatro s'è corretto d'assai in questo conto. Non dirò per non parere soverchiamente maligno, se v'abbia luogo alcuna riprovevole sostituzione.

Queste presso poco sono le cose che principalmente mi accadde di notare sul conto di Carlo Goldoni, e delle commedie di lui, consultando ciò che ne scrissero savi critici, e la mia propria ragione. Avrei potuto meglio disporre queste osservazioni, con più accurato stile dettarle, tuttavia mi basta per ora di non aver fatto torto alla verità. Mi basta che chi legge questo libretto possa concepire una opinione diritta del nostro gran comico, senza lasciarsi atterrire dalle spaventose censure di alcuni inveleniti scrittori,

o trasportare dalle strabocchevoli lodi di alcuni altri tutti mele e dolcezza. Io non abbandonerò questi amabili studj, i quali quando non mi diano di giovare altrui, gioveranno a me stesso, confortandomi l'animo, per sua natura tristo e meditativo. E forse che i lunghi studj, l'età matura ed altra comodità di tempo e di circostanze procaccino a' miei scritti maggior gravità e più gentilezza.

APPENDICI

ALLE NOTIZIE

SULLA COMMEDIA ITALIANA.

APPENDICE PRIMA

SAN GIOVANNI E PAOLO

Rappresentazione sacra di Lorenzo de' Medici.

Avendo sovente parlato dei così detti *misteri* o sacre rappresentazioni, le quali senza dubbio furono li primi componimenti drammatici che l'Italia vedesse, crederò non discaro ai lettori il descriverne alcuna, tanto più che le edizioni ne divennero rarissime, pel sommo dispregio in che se ne sono andate. Sceglierò fra tutte quella di *s. Giovanni e Paolo*, opera del magnifico Lorenzo de' Medici, per cattivarmi l'attenzione dei lettori, colla splendore del nome, se no colla bontà del componimento. Fu questa, a sentimento di Francesco Cionacci (Osservazioni di Francesco Cionacci alle rime sacre del magnifico Lorenzo de' Medici il vecchio. Edizione seconda Bergamo 1760. p. XVII.), probabilmente recitata in occasione delle nozze quasi reali di Maddalena figliuola del magnifico col signor Franceschetto Cibo, le quali si celebrarono con ogni specie di spassi e di grandezze; nè sarebbe lontano dal verisimile, che i figliuoli del prenominato Magnifico e fratelli della sposa vi avessero recitato. Non posso tralasciar di riferire alcune parole ancora dell' anzidetto Cionacci (p. V.)

sulle rappresentazioni sacre in generale. „Chia-
„ mavano i nostri antichi, dic'egli, rappresen-
„ tazione quella sorta di poesia, che dai Gre-
„ ci dicesi dramma e drammatica, per l'azio-
„ ne che si congiunge alla voce. Perchè rap-
„ presentazione, fra gli altri significati, avendo
„ la forza di porre avanti gli occhi, e fare al-
„ trui presente checchè sia, ottimamente si tira
„ ad esprimere ogni maniera di spettacolo, e
„ particolarmente quello nel quale s' imitano
„ azioni, secondo l'arte drammatica, come sono
„ le commedie e le tragedie: ben è vero che
„ in quei tempi più semplici, non si faceva
„ pompa d'erudizione co' pellegrini vocaboli, ma
„ alle loro opere imponevano nomi cogniti ed
„ intelligibili fino alle fantesche; onde non ho
„ trovata nominarsi commedia se non la rap-
„ presentazione detta dell' anima; e la conver-
„ sione di s. Maria Maddalena del nostro M. An-
„ tonio Alamanni.„ Nelle stesse osservazioni del
Cionacci (p. XI.) trovo, che con cinque nomi dif-
ferenti si chiamavano le composizioni di cui scri-
viamo - *rappresentazione* - *festa* - *storia* - *mistero*
- *esempio*? i quali però si prendevano per sinonimi.
Se per altro i temi erano tratti dalla storia del-
l'antico testamento, dicevansi *figure* (Vedi Cionac-
ci p. XII.); e sono senza più alla rappresentazione.

Un angelo apre l'arringo ed intima silenzio:
Massimamente poi quando si canta.

I parenti della santa vergine Agnesa discorro-

no fra loro di certi apparimenti di detta vergine, rallegrandosi di aver in essa chi preghi Dio in cielo. Partiti, entra Costanza, figlia dell' imperator Costantino, dolorando della lebbra schifosa, onde avea tutto il corpo ulcerato. Un servo consiglia a Costanza, poichè tornarono inutili tutt' i rimedi, di aver ricorso alla vergine santa Agnese, di cui si raccontavano maraviglie: Costanza v'acconsente, e si reca *con poca compagnia* alla sepoltura della martire santa. Fatta sua preghiera, la vergine benedetta comparisce a sanare l'inferma. Costanza stupita e contenta fa voto di perpetua virginità. Ne viene al padre, ed ambidue si stemprano in tenerezza. In questo, Gallicano generale, tornato vincitore dall'impresa di Persia, domanda all'imperatore per mercede la figlia Costanza in isposa. L'imperatore se ne mostra in vista contento, ma fra se mormora dell' arroganza del vassallo. Stringesi con Costanza a consiglio, e questa propone di mandar Gallicano a far ai Daci la guerra, senza disdirgli la domanda per allora. Ed acciocchè più sicuro ne andasse seco conducesse in compagnia Polo e Giovanni, figli dell'imperator ancor elli, lasciando da sua parte in corte due sue figlie Attica e Artemia. Piace al vecchio imperatore il disegno. Gallicano vi s'acconcia, e fatte chiamare le figlie le consegna e raccomanda all'imperatore, e piglia commiato. Tenerissimo a mio avviso è l'addio delle due giovani, dice l'ma:

Quando pensiam, padre nostro diletto,
Che forse non ti rivedrem mai piue,
Cuopron gli occhi di pianto il tristo petto.
E dove lasci le figliuole tue?
Già mille volte e mille ho maledetto
L'arme, la guerra e chi cagion ne fue:
Benchè un buon padre e degno ci abbi mostro (*),
Pur noi vorremmo il dolce padre nostro.

e l'altra:

Alto e degno signor (**), deh perchè vuoi,
Che noi restiam quasi orfane e pupille?
Risparmia in questa impresa, se tu puoi,
Il padre nostro; de' suoi par c'è mille,
Ma altro padre più non abbiam noi: ec.

Gallicano parte. Artemia ed Attica, indotte dalle parole di Costanza, giurano la fede di Cristo, e si votano vergini. Gallicano compare alla testa de' suoi soldati, dà dentro nei Daci, e resta sconfitto. Ma rincorato dalle parole di Giovanni e di Paolo, coi quali dopo la rotta era rimaso, si dichiara cristiano e prega Gesù che soccorra al suo esercito. Un angelo si mostra a Gallicano e lo conforta, Gallicano di nuovo prega, ed ecco un esercito mirabilmente sorto e presto a combattere. Gallicano bizzarramente dà ordine per una nuova guerra, dico bizzarramente, perchè vi nomina *bombarde*, *bombardieri*, *artiglierie*, *mille ducati* per chi primo monterà la breccia, e seicento per chi secondo. La città è pre-

(*) *L'imperatore*.
(**) *All' imperatore*.

va; il re e i principi fatti prigionieri domandano misericordia. Un messo riporta a Costantino le liete novelle, questi ne dubita e lo pone prigione. Gallicano arriva a raffermare presenzialmente il racconto del messo. Costantino perdona al re prigioniero la vita e la libertà. Scorta nell'insegna di Gallicano una croce, si maraviglia di tanto, ed ode della rotta e della conversione delle figlie. Gallicano rinunzia a Costanza e si leva dal mondo, nè di lui più si parla. = Costantino invecchiato rimette alle mani del figlio Costantino l'impero. L'orazione del vecchio imperatore è semplice, ma piena di gravità e d'un patetico che va al cuore. Costantino, preso di consentimento de' suoi fratelli Costante e Costanzo l'impero, sa per un messo del tumulto promosso dai sudditi per l'abdicazione del vecchio imperatore, invia i suoi due fratelli a sedare la ribellione e vi muojono. Di che Costantino arrabbia, e giura di rifarsi sui cristiani di tal sinistro, ma una stretta al cuore il batte morto di lancio. = I grandi dell'impero ragunati eleggono Giuliano, *benchè mago e monaco sia stato*, il quale appena eletto bandisce persecuzione contro a' cristiani. E comincia dall'ordinare che i cristiani nulla debbano possedere in roba, e però fatti a se chiamare Paolo e Giovanni li astringe o di rinunziare a' loro possedimenti o di sconfessar Cristo. Poi dà loro termine dieci giorni di disoredere o di morire.

Il quale passato, Terenziano ordina al boja (mastro Pier) (1) che *il capo lor giù dalle spalle getti.* = Giuliano sdegnando viversi neghittoso leva grand'esercito a far guerra ai Parti, e giura passando per Cesarea, dov'era vescovo *Basilio*, di dargliene una stretta mortale. S'io *il trovo là*, dic'egli, *non scriverà mai più.* Il santo vescovo prega Maria, e questa ingiunge al martire *Mercurio* che n'esca di sepoltura, e dia colla spada nel petto a Giuliano quando passasse di là. Giuliano ne viene con seco l'astrologo, che l'assicura di tutt'i pericoli, toltone un solo = il qual procede da un uom che è morto. = Giuliano ride, e tira innanzi. Il santo martire ferisce Giuliano per via, e questi morendo dà fine alla

(1) „Su Mastro Pier, gli occhi a costor due lega, ec. (Così nella rappresentazione, stanza 131.) „ Credo che „ il manigolde venga chiamato Mastro Piero, perchè „ forse così avea nome il boja che in Firenze era a „ quei tempi, nei quali questa rappresentazione fu com„ posta: come adesso invece di dire il boja si dice „ Maestro Bastiano, perchè tale è il nome del boja „ vecchio vivente.„ Vedi osservazioni alla rappresentazione di s. Giovanni e Paolo, stampate in quasi tutte le edizioni ad una colla rappresentazione stessa. E questo ancora è un nuovo indizio del gusto popolaresco diffuso per tutto il componimento. I dotti uomini vi troverebbero quasi una parodia dell'antica commedia greca, o com'essi dicono commedia prima, che apostrofava coraggiosamente cittadini viventi non solo, ma gli spettatori ancora. Di che riboccano d'esempj le commedie rimasteci d'Aristofane.

rappresentazione, con le note parole *vicisti Galilee* = o Cristo galileo tu hai pur vinto! (Teodoreto lib. III. cap. XX.)

Certamente i lettori taccieranno questo componimento in mille parti difettoso, ed io con loro. Ma se stupissero, come alla corte di Lorenzo de' Medici si tenessero simili rappresentazioni, ripugnanti ad ogni legge di convenienza, sappiano che la poesia era il meno dello spettacolo; quel che le rendeva mirabili erano gli apparati di macchine, di variazioni, di prospettive, di conviti, di canti, di balli, come chiaramente si vede in ciascuna di esse (1). Così in questa di s. Giovanni e Paolo, è verisimile che che ci fossero più macchine, sia quando s. Agnese apparisce a Costanza, che quando Maria viene a posarsi sul sepolcro di s. Mercurio martire, e nel fine quando s. Mercurio esce del se-

(1) „ Gl' ingegni del paradiso di s. Felice in piazza „ detta della città di Firenze, furono trovati da Filip- „ po, per far la rappresentazione, ovvero festa delle „ Nunziata, in quel modo che anticamente a Firenze „ in quel luogo si costumava di fare, la qual cosa in „ vero era maravigliosa e dimostrava l' ingegno e l'in- „ dustria di chi ne fu inventore, perchè si vedeva in „ alto un cielo pieno di figure vive muoversi, ed una „ infinità di lumi, quasi in un baleno scoprirsi e rico- „ prirsi ec. „ Vasari. Vite dei pittori. Vita di Filippo di ser Brunellesco. È questo, tra gl'innumerevoli esempj che potrebbero da me esser addotti sul proposito, quello che primo mi viene alla mente.

polcro suo, e si leva alto a ferire Giuliano. E due battaglie ci aveano; quella de' Romani co' Daci con vittoria di questi, e l'altra in cui furono messi sotto. Senza dubbio v'avea convito, ballo e torneo, in seguito a que' versi detti da Costantino:

O scalco su da far collazion truova:
Fate che presto qui mi venghi innanzi
Buffoni e cantator che suoni e danzi.

Queste feste tornavano utilissime alla città per molti capi; perchè se riguardiamo alla plebe ed agli artisti che vivono del sudore delle loro braccia, a pro loro cadevano le grandi spese che portavano seco questi spettacoli; se riflettiamo all'invenzione e macchine, servirono a' sottili ingegni de' fiorentini professori dell'arte del disegno e delle matematiche e meccaniche, per ridurre la professione a quella perfezione in questo genere che da indi godette; e se vogliamo parlare de' costumi, per conto delle cose rappresentate, ne miglioravano gli spettatori, perchè erano tali che si potevano rappresentare in chiesa; nè mai per conto di ciò vi fu bisogno, come oggidì, che i dotti e prudenti chiedessero la moderazion del teatro. E ciò secondo la scrittura del Cionacci, e con quasi tutte sue parole.

Tralascio di notare la semplicità dello stile elegantissimo, in cui furono scritte per gran parte queste sacre rappresentazioni, sovrabbon-

dando all' Italia opere dei primi secoli tersissime nella dizione, ed inette per ciò ch'è la materia. Non mi fermo a commendare alcuni luoghi, che qua e là sonovi d'una mestizia inesprimibile, e talora d'una evidenza maravigliosa, essendo ciò appunto di che comunalmente si pregiano i primi tentativi letterarj d'una nazione. Mi sia però comportato, di riputare troppo severo il sentimento di coloro, che vorrebbero confinati negli angoli delle biblioteche, colle anticaglie più disadatte, tutti questi libri di sacre rappresentasioni. Non fanno essi prova dei sentimenti e delle opinioni invalse a que' tempi nel popolo e nelle corti? E quando Costantino e Giuliano, in questa stessa rappresentazione di s. Giovanni e Paolo, infilzano sentenze su l'arte difficile e tremenda del governare, non ne ricava il lettore opportunissime prove a sentenziare sul reggimento dei Medici? Guai a chi nelle opere d'arte, lungi dal piegare il proprio sentimento all'intenzione dell'autore, vuole questa subordinata del tutto al proprio sentimento. È questo il difetto precipuo di quasi tutti i critici. Non mancano questi medesimi componimenti, tuttocchè difformi e stravaganti in eccessivo grado, di certa unità, subito che, lungi dal rintracciar questa nella qualità dei mezzi impiegati, si voglia cercarla nello scopo cui si prefissero d'aggiugnere gli scrittori. Lo spirito religioso, che traspira da tutta quest'opera, ecco

l'occulto legame che tutte le parti più discordanti e lontane insieme accoglie a rannoda, ecco il germe dell'ispirazione poetica di quell'età, per rispetto alla poesia rappresentativa.

APPENDICE SECONDA

RAFFAELLO BORGHINI.

La Donna Costante.

Come ho detto più sopra (part. II. cap. VII.) non mi fu possibile procacciarmi stampati i due drammi di questo poeta, sebbene io sappia non esserne eccedentemente rara l'edizione. Mi atterrò dunque alla relazione datane dal signor Napoli Signorelli. (Storia critica dei teatri. vol. V. pag. 242.)

„ Una fanciulla minacciata dal padre d'altre nozze, per serbarsi al suo amante, prende un sonnifero, e coll'ajuto di un medico si fa seppellire per morta. (Qui v'è un poco del Romeo e Giulietta di Shakespeares.) Indi tratta dalla sepoltura si veste da uomo, e nell'accingersi a partir per Lione, dove sapeva che dimorava l'amante bandito, lo trova in Bologna addolorato per la notizia della morte di lei. (Chi leggesse *la Furiosa* del Porta vi troverebbe molta rassomiglianza con questo ardito pellegrinaggio della fanciulla. Ma a quel tempo erano di moda sul teatro gli travestimenti e le fughe. Ne vedremo nella Calandra del Bibiena di solennissimi.) In mezzo all'allegrezza di vederla viva, questo suo amante chiamato Aristide è conosciuto ed arre-

stato. Alla novella che ne ha Elfenice, quest'era il nome della ragazza, ripiglia le vesti di donna coll'intento di manifestare al governadore come Aristide è suo sposo, e quando non ne impetrasse la libertà di ammazzarsi. In tale stato correndo per le strade, quasi fuor di se per lo dolore, scarmigliata con un pugnale alla mano, imbatte (*con poca verosimiglianza però*, scrive il signor Napoli Signorelli) nella giustizia, che mena a morte suo fratello, convinto per di lui confessione di ladronecoio. Sbigottiscono gli sbirri a vista di colei, che il giorno avanti era stata sepolta, e presi da strano terrore fuggono senza badare al delinquente, il quale si maraviglia della sorella viva che corre come forsennata, e giunge presso la casa di Teodelinda sua amante. Egli era stato sorpreso dal bargello con una scala di seta sotto la di lei casa, e per salvarne la fama si era accusato di aver voluto andare a rubare in quella casa, tuttochè gentiluomo e ricco egli fosse. Disperata Teodelinda avea risoluto, allorchè egli passerebbe per andare al patibolo (allora forse i ladri s' impiccavano a dirittura), di gettarsi al suo collo, confessar pubblicamente il suo amore, e giustificarlo dell'infamia pel preteso tentato latrocinio. Ora vedendolo così solo lo scioglie e lo mena in casa. La vendicativa Timandra, madre di Teodelinda, dalla toppa dell' uscio gli vede abbracciati, e schizzando veleno va a chiamar Notario suo ma-

rito, perchè venga a prenderne crudele vendetta. Ma essi vengono liberati per opera della balia di Teodelinda e di Elfenice, e del medico Erogistrato, nella cui casa si rifuggono. Il governatore intende i casi di Aristide e di Milziade; vede che un doppio parentado potrebbe riconciliare le famiglie nemiche, e coll' autorità e colle ragioni, e colle minacce dispone i due vecchi alla pace ed al maritaggio di Elfenice con Aristide, e di Teodelinda con Milziade.

,, Una commedia siffatta, piena di avvenimenti straordinarj e di pericoli grandi, eccede i limiti della poesia comica naturale, e per questo capo è assai difettosa. Essa par tessuta alla foggia delle commedie spagnuole, miste di tragico e di comico. Ma nelle contrade Ispane si sarebbe incominciata a sceneggiare dall' innamoramento di Elfenice, e dall'omicidio commesso da Aristide proseguendosi per li sette anni ch' egli dimorò in Lione, mostrandosi la morte apparente di Elfenice, gli amori di Teodelinda e Milziade, con l' accaduto della scala, e scendendosi allo scioglimento colla condanna di Milziade impedita da Elfenice. Ma il Borghini incomincia con senno la sua *Donna costante*, dalla venuta di Aristide in Bologna nel giorno che è stata sepolta fintamente Elfenice, e che è menato a morir Milziade. Potrebbe dunque questa favola servir d' esempio agli spagnuoli vaghi di situazioni risentite, qualora volessero continuare ad

arricchire il proprio teatro di favole piene di grandi accidenti, ma senza cadere nelle stravaganze. ,,

,, Io trovo nella favola descritta ben maneggiate le passioni ed espresse con sobrietà di stile; ma non son pago dei discorsi accademici e pedanteschi che vi si tengono, delle storie, degli esempj, de' versi onde la riempiono il servo Lucilio, il medico Erogistrato, ed il parassito Edace. Ed a che servono quelle inesie all'usanza spagnuola? ,,

Fin qui il Signorelli. Io non avendo sottocchi la commedia non oserò formar giudizio di sorta. Sebbene il più dei critici sogliano giudicare di componimenti drammatici di poeti stranieri di cui non conoscono il linguaggio, fondandosi sulle relazioni che ne diedero alcuni, talora vaghi di deprimere quegli scrittori agli occhi della propria nazione. No; lo ripeterò sempre a tutta lena di voce, no; non può, nè deve giudicar d' un componimento poetico chi non conosce perfettissimamente la lingua, in cui il detto componimento fu scritto. Che che ne cinguettino i prosontuosi sentenziatori delle opere altrui, il merito poetico è uno indivisibile, mi servo di questa stranissima frase, la bellezza dello stile fa bella la sentenza, e la forza della sentenza dà nervo allo stile. Ciò che, messo da una banda il resto dell'opera, riuscirebbe freddo, insulso, ridicolo, contribuisce bene spesso

a render perfetto l'insieme. Non v'ha composizione, per eccellente che sia e perfettissimamente commessa, di cui le parti segregate l'une dalle altre non mutino sembianza, non perdano di vigore, non diventino tutt'altra cosa. Dello stile elegantissimo di questo Raffaello Borghini niuno vorrà dubitare, il quale abbia letto il suo bel libro *il Riposo*: libro che va per le mani d'ogni persona, ed è registrato fra i classici dagli intelligenti di nostra lingua. Conosco però, quanto è dovuto, che lo stile di quel libro mal si affarebbe al dialogo drammatico, onde anche per questo conto mi ritraggo viemmaggiormente dal pronunziare giudizio alcuno sulla *Donna costante*. = Degli *intramezzi* che l'autore aggiunse alla sua commedia, ho scritto alcuna cosa in altro luogo. Sul proposito però dei *discorsi accademici*, delle *storie*, degli *esempi*, dei *versi*, che tanto disgustano il Signorelli, mi giova osservare esser costume di tutti i comici anteriori al Goldoni, per non so quale pompa di dottrina, nojare gli uditori a quel modo per de' lunghissimi tratti delle loro commedie. Se mi avessi potuto procurare le commedie dello *Sforza* avrei detto qualcosa di queste ancora, ma non mi fu possibile l'averle. Nomino lo *Sforza* a canto al Borghini, perchè giusta le relazioni ch' io lessi fatte da altri de' drammi di lui, partecipano alle bellezze e difetti tutti della *Donna costante*.

APPENDICE TERZA

BERNARDO DIVIZIO DA BIBBIENA

La Calandra.

ATTO PRIMO.

Lidio e Santilla, figli gemelli di Demetrio cittadino di Modone, per tal modo si rassomigliavano, che di sovente, cangiate le vesti, furono scambiati l'uno per l'altro. Morto Demetrio, ed indi a pochi anni presa ed arsa dai turchi Modone, Lidio se ne fuggì; e Santilla, salvata mediante l'artifizio della nutrice e del servo Fannia, che posero ad essa indosso gli abiti del fratello, e la chiamavano col nome di lui, che credevano di già morto, fu tratta in compagnia della nudrice e del servo prigioniera in Costantinopoli. Di dove tutti e tre da un mercante fiorentino di nome Perillo furono riscattati, ed a Roma condotti. In Roma pure ne venne Lidio, essendosi sparsa voce che la sorella sia viva e trovisi quivi. Giunto in questa città, s'innamora di certa dama romana di nome Fulvia, moglie al più goffo e balordo uomo che siasi mai veduto in terra chiamato Calandro, ed è quegli che dà il titolo alla commedia. È da sapersi che Lidio, per andare securo in casa di

Fulvia, indossava vesti di donna, colle quali veduto, e creduto per femmina veramente da Calandro, suscita in costui una violenta passione. Fessenio servo di Calandro, che di soppiatto favoreggia gli amori di Lidio e Fulvia, tra per meglio riuscire in questi e pigliarsi gabbo del vecchio, promette a quest' ultimo far sì che la creduta fanciulla si arrenda a' suoi desideri. In questo Fulvia, che vede rallentate le visite di Lidio, manda in cerca di certo Rufo greco, stimato negromante dalle femminacciole, affinchè ritorni Lidio col potere dell' arte sua alla frequenza e dimestichezza di prima. Rufo se ne promette buonissimo effetto, essendogli Lidio compatriotta e conosciutissimo. E ciò tutto nel primo atto.

ATTO SECONDO.

Escono Santilla vestita da uomo, Fannio servo e la Nudrice. Santilla duolsi che Perillo, per esser rimaso assai contento di lei, voglia, credendola Lidio, darle in isposa la propria figlia Virginia, nè sa a che partito appigliarsi. In questo Samia fantesca di Fulvia, credendo di vedere in Santilla Lidio, le dice di recarsi a visitar la padrona che impaziente l'attende. Santilla, che nulla sa di tutto questo, scaccia Samia da se con brutte parole. Rufo negromante, scambiando egli pure Santilla per Lidio, consigliala a

voler dar retta all' amore di Fulvia, e recarsi in casa di costei, sotto sembianza di femmina essendo questo il suo desiderio. Santilla pensando di poter in questa guisa nascondersi a Perillo, in maniera da non poter esser trovata e sforzata per tutto quel giorno a sposar Virginia o palesarsi, accetta di andare a trovar Fulvia ridendo fra se della burla. Fessenio in questo promette a Calandro di condurlo in casa di Santilla, pur che voglia addattarsi d'entrarvi chiuso in un baule. Al che Calandro come sciocco ed inamoratissimo acconsente.

ATTO TERZO.

Calandro postosi a giacer nel baule è portato da un facchino, ma i birri arrestano la comitiva; Fessenio dice loro esservi là dentro un morto il quale, per esser morto di peste, conducevano ad annegare il cadavere. Calandro all' udir questo, d' esser condotto ad annegare, balza del baule, i birri fuggono spaventati. Fessenio promette a Calandro di racconciar la faccenda, purchè voglia in qualità di facchino pigliarsi in ispalla il baule, il che il vecchio fa subitamente. Notisi che Fessenio mirava sempre a trar Calandro in qualche oscura stanza terrena, ove credendosi, così buaccio com' era, starsene in compagnia di Santilla, ficcargli ai fianchi una qualche stregona del trivio. Fulvia

disperata di non aver notizie di Lidio vestita da donna recasi alla casa di lui, quivi s'abbatte nel proprio marito, ma con pronta astuzia lo rimprovera che corra dietro a simili amori, il marito a vicenda sgrida lei, non però che sospetti di nulla, e si dividono così l'uno verso l'altro ingrognati. Rufo dice a Fulvia di aver indotto Lidio ad andarne da lei vestito da donna; ed infatti Santilla ci va. L'atto termina con una graziosissima scena, in cui Calandro, vedendo Santilla e Lidio ambidue vestiti da donna in due parti opposte, non sa qual sia la vera Santilla. (Vedi più sotto riferito il discorso di Calandro.) Lidio temendo esser scoperto da Calandro, in quello che andava a ritrovar Fulvia ritorna a casa sua, e Santilla entra in quella di Fulvia.

ATTO QUARTO.

Fulvia disperata rimanda Samia dal Negromante, e questi ne viene a lei. Fulvia si lagna che non solo abbia a lei condotto, in forza dell'arte professata, Livio in veste di donna ma donna in effetto. E lo prega a voler, se fosse possibile, far che tornasse uomo, e di donna ritenesse le sole vesti. Notisi che Faunia dette ad intendere al Negromante esser Santilla, creduta Livio, di natura ermafrodita e poter a voglia sua donna ed uomo mostrarsi, perchè il Negro-

mante francamente promette a Fulvia di compiacerla. Il Negromante ne parla col creduto Livio, e questi gliene fa promissione. Era però disegno del servo di Santilla, subito che fossero in camera, approfittando del bujo, porsi in cambio della padrona a conversare con Fulvia. Sammia trova per via Fessenio in quello ch'ella era per portar a casa una polizza del Negromante necessaria all'impresa. Fessenio stupisce, che in fatto Lidio fosse stato in femmina cangiato ne sa darsene pace.

ATTO QUINTO.

Lidio introdottosi con abiti femminili in casa di Fulvia, è scoperto da Calandro, il quale, chiusolo in camera, corre in traccia dei parenti di Fulvia e dei proprj, affine di vituperar la moglie ed uccidere il drudo. I servi che fuori se ne stanno pensano, essendo le finestre di quella stanza poco alte da terra, metter Santilla in cambio di Lidio, con che svergognato ne rimanga il vecchio e intatta la fama di Fulvia. Così avviene di fatto. Uscendo poi Livio s' incontra in Santilla e si riconoscono ed abbracciano a vicenda, con che ha fine la commedia.

Chi vago fosse di conoscere lo stile del Bibbiena e la vivezza del dialogo usato da lui, legga la scena dell'atto secondo, in cui il servo Fessenio fa d' indurre Calandro a porsi in un banle fingendo d'esser morto.

Fessenio e Calandro.

Fes. Non potria meglio essere ordinata la cosa. Lidio da donna si veste, ed in la sua camera terrena Calandro aspetta, e da fanciulla galantissima se gli mostrerà. Poi al far quella novella, chiuse le finestre, una scanfarda a canto se gli metterà, atteso che di sì grossa pasta è il gocciolone, che l'asino dal rosignolo non discerneria. Vedilo che ne viene tutto allegró. Contentiti il ciel padrone.

Cal. E tu, Fessenio mio. È in ordine il forziero?

Fes. Tutto: e vi starai dentro senza snodarti pure un capello, purchè bene vi ti acconci dentro.

Cal. Meglio del mondo. Ma dimmi una cosa che non so.

Fes. Che?

Cal. Avrò io a stare nel forziero desto o addormentato?

Fes. Oh salatissimo questo! Come desto, o addormentato? Ma non sai tu che su i cavalli si sta desto, nelle strade si cammina, alla tavola si mangia, nelle panche si siede, nei letti si dorme e ne' forzieri si muore?

Cal. Come si muore?

Fes. Si muore sì, perchè?

Cal. Cagna! l'è mala cosa.

Fes. Moristi tu mai?

Cal. No ch' io sappia.

Fes. Come sai adunque che l' è mala cosa, se tu mai non moristi?

Cal. E tu sei mai morto?

Fes. O, o, o, o, mille millanta, che tutta notte canta.

Cal. È gran pena?

Fes. Come il dormire.

Cal. Ho a morir io?

Fes. Sì, andando nel forziere.

Cal. E chi morirà per me?

Fes. Ti morirai da te stesso.

Cal. E come si fa a morire?

Fes. Il morire è una favola: poichè nol sai, son contento a dirti il modo.

Cal. Deh sì, dì su.

Fes. Si chiude gli occhi, si tiene le mani conteste, si torce le braccia, stassi fermo fermo, cheto cheto, non si vede non si sente cosa ch'altri ti faccia o ti dica.

Cal. Intendo: ma il fatto sta come si fa poi a rivivere?

Fes. Questo è bene uno de' più profondi segreti ch' abbia tutto il mondo, e quasi nessun il sa: e sia certo che ad altri nol direi giammai: ma a te son contento dirlo: ma vedi per tua fe, Calandro mio, che ad altra persona del mondo tu non lo palesi mai.

Cal. Io ti giuro ch' io non lo dirò ad alcuno: ed anco se tu vuoi non lo dirò a me stesso.

Fes. Ah, ah, a te stesso son io ben contento che tu il dica, ma solo ad un orecchio, all'altro non già.

Cal. Or insegnamelo.

Fes. Tu sai Calandro ch'altra differenza non è, tra il vivo e il morto, se non in quanto che il morto non si move mai, ed il vivo sì: e però, quando tu faccia com'io ti dirò, sempre risusciterai.

Cal. Dì su.

Fes. Col viso tutto alzato al cielo si sputa in su; poi con tutta la persona dà una scossa, così: poi s'apre gli occhi, si parla e si muove i membri: allor la morte si va con Dio, e l'uomo ritorna vivo: e sta sicuro, Calandro mio, che chi fa questo, non è mai morto. Or puoi tu ben dire d'avere così bel segreto, quanto sia in tutto l'universo, e in maremma.

Cal. Certo io l'ho ben caro: ed or saprò morire e rivivere a mia posta.

Fes. Madesì, padron buaccio.

Cal. E tutto farò benissimo.

Fes. Credolo.

Cal. Vuò tu vedere se io so ben fare? Che provi un poco?

Fes. Ah, ah, non sarà male, ma guarda a farlo bene.

Cal. Tu vedrai; or guarda eccomi.

Fes. Torci la bocca: più ancora: torci bene:

per l'altro verso: più basso: oh, oh, or muori a posta tua. Che cosa è a far con savii! Chi avria mai imparato a morir sì bene, come ha fatto questo valent'uomo, il quale muore di fuori eccellentemente? Se così bene di dentro muore, non sentirà cosa, che io li faccia e conoscerollo a questo Zas, bene Zas, benissimo Zas, ottimo Calandro, o Calandro, Calandro.

Cal. Io son morto, io son morto.

Fes. Diventa vivo, diventa vivo: su, su, che alla fe tu muori galantemente: sputa in su.

Cal. O, o, u, o, o, u, u, certo gran male hai fatto a rinvivermi.

Fes. Perchè.

Cal. Cominciav'a vedere l'altro mondo di là.

Fes. Tu lo vedrai bene a tuo agio nel foraiero.

Cal. Mi par mill'anni.

Fes. Or su, poichè tu sai sì ben morire, e risuscitare non è da perder tempo.

Ridicolosissimo è il discorso che fa Calandro sul terminare dell'atto terzo, vedendosi tra due, che all'aspetto sembravano Santilla, somiglianti per modo, da non poter distinguere qual fosse veramente e qual no. E perchè il discorso oltre all' esser ridicolosissimo è breve, lo darò per intero.

Calandra, Lidio maschio e Lidio femmina.

Cal. Oh felice giorno per me, che non ho prima il piè fuor dell'uscio, che vedo apparire il mio galante sole, e verso me venire! Ma oimè, che saluto gli darò io? Dirò buon dì? Non è da mattina. Buona sera? Non è tardi. Dio t'ajuti? saluto da vetturali. Dirò anima mia bella? Non è saluto. Cuor del corpo mio? Detto da barbieri. Viso d'angioletta? Par da mercante. Spirito divino? Non è bevitrice. Occhi ladri? Mal vocabolo. Oimè la m'è già addosso. Anima, cor, vis, spi, och; cancher che ti venga. Oh casteon ch'io sono! Avevo fallato; e bene ho fatto a bestemmiar quella, perchè questa qua è Santilla mia, non quella. Buon dì, vuolsi dir buona sera. In fede mia la non è dessa, m'ingannavo: la è questa qui: mai, non è: ella è pur quella: lasciami ire a lei: anzi è pur questa, parole, ella è quella, or questa è la vita mia, anzi è pur quell'altra: anderò da lei.

Ogni critico ancor che mezzano troverà strabocchevolmente esagerato il carattere di Calandro, su cui si fonda per massima parte la rappresentazione. Queste sono inverosimiglianze massicce! quest'è un esigere l'impossibile dalla fantasia degli ascoltatori! In quanto a me, saprei più facilmente con un piccolo sforzo d'immagina-

zione seguire qua e colà il poeta, fosr'anco in paesi discosti, che vedermi dinnanzi un'balordo di quella fatta ch'è questo Calandro, e darmi a credere che sia fatto di questa nostra carne, e che abbia quel poco di cervello che abbiamo, qual più qual meno, tutti noi uomini. Taccio il massimo predominio dei servi sull'animo dei padroni, e lo scellerato costume che regna per tutto il componimento, avendone di già detto abbastanza in altro luogo. Ma come crederemo che parlino da senno coloro, i quali ti censurano la *Donna Costante* del Borghini, perchè ribocca di troppe avventure, e si rimangono immobili all'intersecarsi di tanti equivoci, di tante vicende, di nomi scambiati, di morti risuscitati, di genti travestite, onde sono pregne che ne scoppiano tutte queste nostre antiche classiche commediaccie? Davvero che sarebbe un gettar la fatica ed il tempo, il por in esame componimenti sì mostruosi, dove sopra un milione di difetti madornali di condotta, di carattere, di buon costume, avvi una frase graziosa ed un motto arguto. Ma chi scrive questo è innovatore, odiatore del proprio paese, piaggiatore degli stranieri. Tiriamo innanzi.

APPENDICE QUARTA.

LODOVICO ARIOSTO.

Il Negromante.

ATTO PRIMO.

Massimo, ricchissimo vecchio, tolto ad allevare il giovane Cinzio, delibera di lasciarlo erede d'ogni suo avere. Cinzio innamoratosi di certa Lavinia creduta figlia di Fazio, consentendovi il padre, se la sposa di nascosto da Massimo. Massimo intanto, alla insaputa di Cinzio, stabilisce un matrimonio di questo giovine con Emilia figlia di Messer Abbondio. Il povero giovine, preso alle strette, non ha coraggio di confessare il matrimonio ch'egli in prevenzione contrasse con Lavinia, e si vede condur a casa la sposa. Ridotto a sì brutto termine, per non mancar di fede a Lavinia, fa che il suo accostarsi alla figliuola di Abbondio sia invano, così sperando ridurre il suocero a ripigliarsi la giovine. Massimo intanto, cui assai doleva che il matrimonio non avesse effetto, raccomanda l'affare a certo Negromante, onde il titolo della commedia, il quale a prezzo di venti ducati piglia sopra se il carico di guarire Cinzio della supposta inettitudine. Ma Temolo, servo di Cin-

zio, lo consiglia a prometter al Negromante un doppio prezzo, se voglia condur la faccenda diversamente.

ATTO SECONDO.

Escono in iscena il Negromante e Nibbio suo lancia. Intenzione del Negromante è di abbindolare con parole Messer Massimo, e Cinzio ad un tratto, e cavarne dall'uno e dall'altro quanti più denari potrà. Ora certo Camillo amante di Emilia ricorre ancor egli al Negromante pregandolo a voler sì condurre la faccenda, che, dichiarato Cinzio inetto al matrimonio, Emilia se ne torni libera. Il Negromante finge seco lettere innamoratissime dell' Emilia, e risposte da tor di cervello un' innamorato, e ne busca anelletto ed altri regalucci che finge di recare alla giovine.

ATTO TERZO.

Il Negromante persuade a Camillo di lasciarsi portare la notte rinchiuso in una cassa in camera dell' Emilia, dandogli ad intendere esser questa volontà della stessa Emilia. Ch' egli poi se ne andrebbe in casa di lui a far non so quali suffumigi e preghiere, perchè tutte le genti di casa Massimo non s' avvedessero della frode. Partito Camillo, il Negromante si fa dare da

Massimo due baccini d'argento, molte braccia di tela ed altre molte coserelle non che alquanti fiorini, dicendo occorrere questo tanto all' incantamento, ch' egli s' apparecchia di fare. Lo avverte, che manderagli in casa una cassa, da porsi da canto al letto dell' Emilia, nella qual cassa finge aver a confinarvi uno spirito, che a suo tempo debbe ajutare la stregoneria. Il divisamento del Negromante è di beccare al credulo Massimo tutte quelle robe, e rinchiusosi in camera di Camillo, aprire o rompere tutti gli armadj, e via trarne quel di buono e di meglio che vi fosse, e giù per la finestra precipitarlo in grembo a Nibbio, che stava all'erta al di fuori.

ATTO QUARTO.

Il disegno del Negromante non riesce in bene. Temolo servo di Fazio entra in sospetto di frode, avendo udito della cassa che dovea portarsi in casa Massimo. Temolo dà ad intendere a Nibbio, che passar per la via conducendo il facchino che aveva in collo la cassa, essere stato ucciso il Negromante. Nibbio sgombra per correre a veder come va il fatto, e Temolo fa trasportar in casa di Fazio e in camera di Lavinia la cassa. Quivi erano a colloquio Lavinia e Cinzio, e questi le dichiarava, come voleasi far incogliere Emilia in adulterio con Camillo, per-

chè Massimo la cacciasse di casa. Camillo rinchiuso nella cassa sente ogni cosa, fa strepito, ed è tratto fuori. Corre a raccontar tutto ad Abbondio. Cinzio dispera.

ATTO QUINTO.

Massimo, entrato in casa di Fazio per sgridar tutta la famiglia, scopre esser Lavinia, creduta, come si disse di sopra, figlia di Fazio, esser dico figlia sua. Di che contentissimo la concede in isposa a Cinzio. Abbondio similmente consente che l' Emilia si sposi Camillo. Temòlo giunta del tabarro il Negromante, il quale per ultima rovina è abbandonato da Nibbio, che via se ne fugge, con quel poco che aveva. Termina la commedia:

.... Or non curate se l'astrólogo
Restar vedete al fin della commedia
Poco contento; perchè l'arte, che imita
La natura, non pate ch'abbian l'opere
D'un scellerato mai se non mal esito.

A saggio dello stile, e del modo tenuto dall'Ariosto nel verseggiare questa commedia, trascriverò la scena III. dell' atto primo. Cinzio vuol raccontare a Fazio le grandi cose che si narrano del Negromante. Temolo servo entra per terzo nel dialogo.

F. Che ne sapete voi?
C. Cose mirabili

Di lui mi narra il suo garzone.

T. Fateci,
Se Dio v'ajuti, udir questi miracoli.

C. Mi dice che a sua posta fa risplendere
La notte, e il dì oscurarsi.

T. Anch'io so similemente cotesto far.

C. Come?

T. Se accendere
Di notte anderò un lume, e di dì a chiudere
Le finestre.

C. Deh pecorone! dicoti
Ch'estingue il sol per tutto il mondo, splendida
Fa la notte per tutto.

T. Gli dovrebbono
Dar gli speziali dunque un buon salario!

C. Perchè?

T. Perchè calare il prezzo e crescere,
Quando gli paja, può alla cera, e all'olio.
Or sa far altro?

C. Fa la terra muovere
Sempre che 'l vuol.

T. Anch'io talvolta muovola:
S'io metto al fuoco, o ne levo la pentola;
O quando cerco al bujo se più gocciola
Di vino è nel boccale, allor dimenola.

C. Tu ne fai beffe, e ti par d'udir favole.
Or che dirai di questo, che invisibile
Va a suo piacer?

T. Invisibile? avetelo

Voi mai, padron, veduto andarvi?

C. Oh bestia!
Come si può veder se va invisibile?

T. Ch'altro sa far?

C. De le donne e degli uomini
Sa trasformar, sempre che vole, in varii
Animali volatili e quadrupedi.

T. Si vede far tutto il dì; nè miracolo
È cotesto.

F. U' si vede far?

T. Nel popolo
Nostro.

C. Non date udienza alle sue chiacchere,
Chè ci dileggia.

F. Io vo saperlo, narraci
Pur come.

T. Non vedete voi, che subito
Un divien podestade, commissario,
Provveditore, gabelliere, giudice,
Notajo, pagator degli stipendii,
Che li costumi umani lascia, e prendeli
O di lupo, o di volpe, o di alcun nibbio?

F. Cotesto è vero.

T. È tosto ch'un d'ignobile
Grado vien consigliere o segretario,
E che di comandar agli altri ha uffizio,
Non è vero anco, che diventa un asino?

Ancora trascriverò parte d'un discorso piuttosto lunghetto del Negromante, che può dirsi il codice della furfanteria, o se vuoi meglio l'e-

vangelio dei giuntatori. Ha parlato dei varj usi a che servono varie bestie, e segue:

Similmente negli uomini si trovano
Gran differenze: alcuni che per transito
In nave, o in osteria, tra i piè ti vengono,
Che mai più a rivederli non hai, tuo debito
È di spogliarli e di rubarli subito.
Sono altri come tavernieri e artefici,
Che qualche cartin sempre e qualche giulio
Hanno in borsa, ma mai non hanno in copia;
Tor spesso, e poco al tratto a questi, è un ottimo
Consiglio, perchè se così li scortico
Affatto, poco è il mio guadagno, e perdomi
Quel che quasi ogni giorno può cavarsene.
Altri nelle cittadi son ricchissimi
Di case possessori e di gran traffichi;
Questi dovremo differire a mordere,
Non che a mangiar, fin che da loro si succiano
Or tre fiorini, or quattro, or dieci, or dodici;
Ma quando vuoi mutar paese all'ultimo,
O che ti viene occasione insolita
Tosali allora fin sul vivo e scortica.

(Atto secondo scena II.)

Giovambattista Porta copiò perfettissimamente l'intreccio di questa commedia, e per gran parte le situazioni, nella commedia intitolata l'*Astrologo*. Nè contento di ciò trasporta, in quella sua prosa piuttosto tronfia, i facili versi dell'Ariosto. Tu che hai letto il racconto delle maraviglie del Negromante, vedi per curiosità parte

della scena III. atto primo del Porta, a toccar con mano un dei più solenni furti che siensi fatti in letteratura.

Gramigna Pandolfo e Cricca.

Pan. Giovane, se la mia non è scortesia di dimandare, narratemi alcuno de' suoi miracoli.
Gra. Dirà cose mirabili di stupore.
Cri. Purchè le vediamo.
Gra. Lega le donne con uno incanto.
Cri. Ed io le so légare con un suono senza canto.
Gra. Che vi segnano dove volete.
Cri. Le lego io una fune al collo e le strascino.
Gra. Dico con due parole, che le dice dentro l' orecchie.
Cri. Io so certe parole, l'una più potente dell'altra, che se non fanno effetto alla prima, lo fanno alla seconda, e se nò alla terza, che è potentissimo: la prima volta la scongiuro per 10 ducati; se ricusa, per cento; e se pure sta restia, per mille; e con questo terzo scongiuro fo trottare i monti, non che le donne.
Gra. Lega un uomo, che non possa usare con la sua moglie.
Cri. Lo lego ancor io con una fune, che non userà con la moglie, nè con altre.
Gra. Fa nascere in un subito in testa ad un uomo un par di corna più d'un cervo.

Cri. Ogni donna maritata lo sa fare.

Gra. Fa diventare gli uomini bestie, asini e becchi; e le donne vacche e scrofe.

Cri. Ci diventano senza l'arte sua ogni giorno.

Gra. Fa pronostichi infallibili.

Cri. Pronostica sempre male, che indovini.

Gra. Fa un' acqua che tuffandosi dentro l'uomo, non s'innamori più.

Cri. Ogni acqua fa questo effetto: affogandovisi dentro.

Gra. Ti fa buttare da un luogo eminente senza pericolo di romperti le gambe.

Cri. Il boja lo sa fare meglio di lui, gli butta dalla forca senza pericolo delle gambe.

Lo scioglimento della commedia del Porta è più istruttivo, vedendosi l'astrologo catturato e vicino a subire la pena de'suoi delitti, c'è differenza del Negromante, di cui si può solamente congetturare un misero fine.

APPENDICE QUINTA

NICCOLÒ MACCHIAVELLI

Mandragola.

ATTO PRIMO.

Callimaco fiorentino tornato di Parigi in patria, ond'era partito fanciullino, sul grido che certo Camillo fe' correre d'una sua parente oltre modo bella; si consiglia col servo Sirio come venir a capo del suo disegno di farsele amante, ciò che sembragli assai malagevole, essendo che la donna, maritata a Nicia dottore, di specchiatissimi costumi si mostra, ed impossibile ad esser sedotta. Pure si confida in certo parassito Ligurio, amico del dottore, che gliene diede speranza. Ligurio vorrebbe indurre il dottore a recarsi a' bagni con seco la moglie, con pretesto, che possa un tal viaggio render il loro letto fecondo, qual non era con loro gravissimo dispiacimento. Spiccatosi dal dottore s'abbatte in Callimaco, e promette lui, che prima che siano ventiquattro ore passate otterrà ciò che brama, purchè si mostri a Nicia in qualità di dottore, ciò che potrà facilmente fare, attesa la molta ignoranza di quello. Callimaco si dichiara disposto a far la volontà di Ligurio.

ATTO SECONDO.

Nicia non vuol indursi a credere, esser Callimaco quel gran dottore che si dice da Ligurio, se prima non l'abbia visto e parlato seco. Nicia e Callimaco parlano insieme, e facilmente la sciocca testa del dottore rimane impregnata dalle rimbombanti parole di Callimaco. Nicia si adatta alla burla che se gli apparecchia. E l'ordine della burla è il seguente. Callimaco dice non poter altramente la moglie di Messer Nicia ingravidare, che pigliando certo sciloppo di mandragola e d'altri ingredienti da Callimaco all'uopo composto: ma siccome chi primo alla donna s'accosta, dopo ch'essa il detto sciloppo bevette, non può essere che non muoja, dover messer Nicia concedere che un garzonaccio, che a caso sul mercato si trovi preso e a suon di bastonate in casa condotto, colla moglie si giaccia. Il quale cacciato di casa la mattina, messer Nicia potrebbe indi ritornare alla moglie, e star sempre indi seco senza alcuno timore. Il più scabroso punto si è, di piegar la moglie a ciò fare, di che Callimaco e Ligurio pigliano il carico sopra di se.

ATTO TERZO.

Spendesi tutto quest' atto a corrompere con dinaro certo frate Timoteo, sì che induca Lucrezia moglie di Messer Nicia a ber la pozione, ed assoggettarsi al resto della prova. Il frate parla con la giovine e viene a capo di persuaderla.

ATTO QUARTO.

Callimaco racconsolato all' udire come va il fatto, trovasi in nuovo imbroglio, non sapendo come far d'esser preso in cambio del garzonaccio, avendo promesso a Messer Nicia di trovarsi in piazza a far la presura. Ligurio racconcia ogni cosa, fa che il frate travestito rassembri Callimaco, e questi con liuto in mano e un pittocchino indosso sembri tutt' altro da quello ch'egli è. Di notte Messer Nicia travestito ancor egli, e Siro e Ligurio tutti vengono su la via, Callimaco è preso e in casa cacciato.

ATTO QUINTO.

Quest'ultimo atto è tessuto di racconti; prima quello di Messer Nicia a Ligurio come avvenne che sospingesse in camera Callimaco, poi dello stesso Callimaco a Ligurio d'aversi appalesato alla Lugrezia e accesala d'amore. Ad uno ad uno i personaggi escono; Messer Nicia in-

vita tutti a pranzo e si rallegra del figliuolino che sembragli di già tener sui ginocchi.

A saggio dello stile di Macchiavelli darò due scene, doglioso che le più leggiadre, siano sparse di tali e tante sporcherie da non potersi trascrivere.

ATTO I. SCENA I.

Caltimaco e Siro.

Cal. Siro non ti partire, io ti voglio un poco.

Sir. Eccomi.

Cal. Io credo, che ti maravigliassi della mia subita partita da Parigi, ed ora ti maraviglì sendo io stato qui già un mese senza far alcuna cosa.

Sir. Voi dite il vero.

Cal. Se io non l'ho detto infino a qui quello ch'io ti dirò, non è stato per non mi fidare di te; ma per giudicare, le cose che l'uomo vuole non si sappino, sai bene non le dire, se non forzato. Pertanto pensando io avere bisogno dell'opera tua, ti voglio dire il tutto.

Sir. Io vi son servidore; i servi non debbono mai domandare a' padroni d'alcuna cosa, nè cercare alcun loro fatto; ma quando per loro medesimi le dicono, debbono servirli con fede; e così ho fatto e son per far io.

Cal. Già lo so. Io credo tu m'abbi sentito dire mille volte (ma e' non importa che tu le in-

tenda dire mille una) come io avera dieci anni, quando dai miei tutori, sendo mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni; e perchè in capo di dieci cominciarono per la passata del re Carlo le guerre in Italia, le quali rovinarono quella provincia, deliberai di vivermi a Parigi, e non mi ripatriare mai, giudicando poter in quel luogo vivere più sicuro che qui.

Sir. Egli è così.

Cal. E commesso di qua che fussino venduti tutti i miei beni, fuori che la casa, mi ridussi a vivere quivi, dove sono stato dieci altri anni con una felicità grandissima.

Sir. Io lo so.

Cal. Avendo compartito il tempo parte agli studj, parte a' piaceri, e parte alle faccende; e in modo mi travagliavo in ciascuna di queste cose, che una non m'impediva la via dell' altra. E per questo, come tu sai, vivevo quetissimamente; giovando a ciascuno, e ingegnandomi di non offender persona, talchè mi pareva esser grato a' borghesi, a' gentiluomini, al forestiero, al terrazzano, al povero ed al ricco.

Sir. Egli è la verità.

Cal. Ma parendo alla fortuna ch'io avessi troppo bel tempo, fece che capitò a Parigi un Camillo Galfucci.

Sir. Io comincio a indovinarmi del mal vostro.

Cal. Costui, come gli altri fiorentini, era spesso convitato da me; e nel ragionare insieme accadè un giorno, che noi venimmo in disputa, dove erano più belle donne, o in Italia o in Francia; e perch' io non potevo ragionare delle italiane, sendo sì piccolo quando mi partii, alcun altro fiorentino, ch'era presente, prese la parte francese, e Camillo l'Italiana; e dopo molte ragioni assegnate d'ogni parte, disse Camillo quasi che irato, che se tutte le donne italiane fussino mostri, che una sua parente era per risver l'onor loro.

Sir. Io son or chiaro di quello che voi volete dire.

Cal. È nominò madonna Lucrezia, moglie di Mess. Nicia Calfucci, alla quale dette tante laudi e di bellezza e di costumi, che fece restare stupido qualunque di noi; e in me destò tanto desiderio di vederla, ch' io ho lasciato ogni altra deliberazione; nè pensando più alle guerre, o alla pace d'Italia, mi mossi a venir qui, dove arrivato ho trovata la fama di madonna Lucrezia essere minore assai che la verità: il che occorre rarissime volte; e sommi acceso in tanto desiderio d'essere seco, che io non trovo loco.

Sir. Se voi me ne avessi parlato a Parigi, io saprei che consigliarvi; ma ora io non so che mai vi dire.

Cal. Io non ti ho detto questo per voler tuoi consigli, ma per sfogarmi in parte; e perchè tu prepari l'animo ad ajutarmi, dove il bisogno lo ricerchi.

Sir. A cotesto sono io paratissimo; ma che speranza ci avete voi?

Cal. Ahimè! nessuna o poca; e dicoti in prima mi fa guerra la natura di lei; che è onestissima, e al tutto aliena dalle cose d' amore; avere il marito ricchissimo, e che al tutto si lascia governare da lei; e se non è giovane, non è al tutto vecchio, come pare; non avere parenti o vicini con chi ella convenga ad alcuna veggbia o festa, o ad alcuno altro piacere, di che si sogliono dilettare le giovani; delle persone meccaniche, non gliene capita a casa nessuna; non ha fante, nè famiglio che non tremi di lei; in modo che non ci è luogo di alcuna corruzione.

Sir. Che pensate dunque poter fare.

Cal. È non è mai alcuna cosa sì disperata, che non vi sia qualche via da poterne sperare, benchè la fusse debole e vana; e la voglia e il desiderio, che l' uomo ha di condurre la cosa, non la fa parere così.

Sir. In fine e che vi fa sperare?

Cal. Due cose: l'una la semplicità di Mess. Nicia; che benchè sia dottore, egli è il più semplice ed il più sciocco uomo di Firenze. L'altra, la voglia che lui e lei hanno d'avere fi-

gliuoli, che sendo stata sei anni a marito, e non avendone ancor fatti, ne hanno (sendo ricchissimi) un desiderio che muojono. Una terza ci è, che sua madre è stata buona compagna; ma l'è ricca, tale ch'io non so come governarmene.

Sir. Avete voi per questo tentato ancora cosa alcuna?

Cal. Sì ho, ma piccola cosa.

Sir. Come?

Cal. Tu conosci Ligurio, che viene continuamente a mangiar meco. Costui fu già sensale di matrimonj; dipoi s'è dato a mendicare cene e desinari; e perchè egli è piacevol uomo, Mess. Nicia tien con lui stretta dimestichezza, e Ligurio l'uccella, e benchè nol meni a mangiar seco, gli presta alle volte danari. Io me lo son fatto amico, e gli ho comunicato il mio amore; lui m' ha promesso di ajutarmi con le mani e co' piè.

Sir. Guardate ch'è non v'inganni; questi pappatori non sogliono avere molta fede.

Cal. Egli è il vero; nondimeno quando una cosa fa per uno, si ha a credere, quando tu gliene comunichi, che ti serva con fede. Io gli ho promesso, quando e' riesca, donargli buona somma di danari; quando e' non riesca, ne spicca un desinare e una cena, che ad ogni modo non mangerei solo.

Sir. Che ha egli promesso infine a qui di fare?

Cal. Ha promesso di persuadere a Mess. Nicia, che vada con la sua donna al bagno in questo Maggio.

Sir. Che è a voi cotesto?

Cal. Che è! a me potrebbe quel luogo farla diventare d'un altra natura, perchè in simili lati non si fa, se non festeggiare; ed io me ne andrei là, e vi condurrei di tutte quelle ragioni piaceri ch'io potessi, ne lascerei indietro alcuna parte di magnificenza; fareimi famigliar suo, e del marito. Che so io? Di cosa nasce cosa, e 'l tempo la governa.

Sir. E' non mi dispiace.

Cal. Ligurio si partì questa mattina da me, e disse, che sarebbe con Mess. Nicia sopra questa cosa, e me ne risponderebbe.

Sir. Eccoli di qua insieme.

Cal. Io mi vo' tirar da parte, per esser a tempo di parlare con Ligurio, quando si spicca dal dottore; tu intanto ne va a casa alle tue faccende, e se io vorrò che facci cosa alcuna, io tel dirò.

Sir. Io vo.

Atto IV. scena IX. Messer Nicia e gli altri si scontrano su la via per andarne in traccia del garzonaccio da condur in casa. Notisi che frate Timoteo fa le viste d'esser Callimaco; e questi col liuto e col pittocchino se n'esce a mezza scena, mostrando d'essere un ragazzone del trivio.

Ligurio, M. Niccia, F. Timoteo, e Siro.

Lig. Buona sera, Messere.

Nic. Oh, eh, eh!

Lig. Non abbiate paura, no, siam noi.

Nic. Oh! voi siete tutti qui. Se io non vi conosceva tosto, io vi dava con questo stocco il più diritto, che io sapeva. Tu se' Ligurio? E tu Siro? E quell'altro il maestro? Ah!

Lig. Messer sì.

Nic. Togli. O! s'è contrafatto bene! e non lo conoscerebbe, va qua tu.

Lig. Io gli ho fatto mettere due noci in bocca, perchè non sia conosciuto alla voce.

Nic. Tu se' ignorante.

Lig. Perchè?

Nic. Che non me 'l dicevi tu prima. Ed arremene messe anch'io due. E sai se m'importa non essere conosciuto alla favella.

Lig. Togliete: mettetevi in bocca questo.

Nic. Che è ella?

Lig. Una palla di cera.

Nic. Dalla qua. Ca, pu, ca, co, co, cu, cu, spu. Che ti venga la seccagine, pezzo di manigoldo.

Lig. Perdonatemi, ch'io ve ne ho data una in iscambio, che non me ne sono avveduto.

Nic. Ca, ca, pu, pu. Di che, che, era?

Lig. Di aloè.

Nic. Sia in malora: spu, spu. Maestro voi non dite nulla?

F. Tim. Ligurio mi ha fatto adirare.

Nic. Oh! voi contraffatte bene la voce.

Lig. Non perdiam più tempo qui. Io voglio essere il capitano, ed ordinare l'esercito per la giornata. Al destro corno fia proposto Callimaco, al sinistro io, tra le due corna starà qui il dottore, Siro fia retroguardo, per dare sussidio a quella banda che inclinasse. State a udire, io sento un liuto.

Nic. Egli è desso che vogliam fare?

Lig. Vuolsi mandare innanzi uno esploratore a scoprire chi egli è; e secondo ci riferirà, secondo faremo.

Nic. Chi vi andrà?

Lig. Va via, Siro: tu sai quello hai a fare; considera, esamina, torna tosto, riferisci.

Sir. Io vo.

Nic. Io non vorrei, che noi pigliassimo un granchio, che fusse qualche vecchio debole, o infermiccio, e che questo giuoco si avesse a rifare doman da sera.

Lig. Non dubitate; Siro è valentuomo. Eccolo e' torna. Che truovi, Sirio?

Sir. Egli è il più bel garzonaccio, che voi vedeste mai. Non ha venticinque anni, e viensene solo in pittocchino sonando il liuto.

Nic. Egli è il caso se tu dì il vero. Ma guarda che questa broda sarebbe tutta gettata addosso a te.

Sir. Egli è quel che io vi ho detto.

Lig. Aspettiamo, ch'egli spunti questo canto, e subito gli saremo addosso.

Nic. Tiratevi in qua, Maestro; voi mi parete un uomo di legno. Eccolo.

Cal. Venir ti possa il diavolo allo letto da poi che non ci posso venire io.

Lig. Sta forte. Da qua questo liuto.

Cal. Oimè! Che ho io fatto?

Nic. Tu il vedrai. Cuoprili il capo: imbavaglialo.

Lig. Aggiralo.

Nic. Dagli un altra volta, daglione un altra, mettilo in casa.

F. Tim. Messer Nicia, io mi andrò a riposare, che mi duole la testa, che io muojo. Se non bisogna, io non tornerò domattina.

Nic. Sì maestro, non tornate: noi potremo far da noi.

E qui pure mi convien ripetere le stesse parole che ho dette sul proposito della Calandra. Può darsi uno scioccone simile a Niccia? Io non so come tanto si ridesse a que' tempi di siffatte invenzioni.

APPENDICE SESTA

PIETRO ARETINO.

L'Ipocrito.

ATTO PRIMO.

Liseo vecchio, il quale perdette in assai tenera età un fratello che oltremodo il rassomigliava, e rimasto solo a godere di tutta la sostanza materna, si duole con certo Messer lo Ipocrito pel timore, che il detto suo fratello di nome Brizio, potesse tornar a casa, e domandare quel tanto che gli era dovuto dei beni di famiglia. Duolsi ancora per cinque figliuole che ha, delle quali, la prima Tansilla, *si congiunse in matrimonio con un giovinetto, che istigato da una sua frenesia dileguossi di sorte, che mai non se n'è inteso novella*. (Atto I. scena III.) E perchè il termine dell'aspettare passava in quel dì, voleva darla ad altri quella medesima sera. La seconda, Porfiria promessa ad un giovine da lei amatissimo, *per tersi dinnanzi un non so chi altro che l'amava, se gli obbligò per fede, che quando tra un tempo assegnato le portasse non so che penne, di compiacergli di se* (ut supra). Nè prima voleva darsi al marito, che non fosse compiuto il tempo

all'amante assegnato, ed era quello l'ultimo giorno. Certo Zefiro innamorato dell'Annetta, altra figliuola di Liseo, si mette nelle mani di Gemma, ruffiana di condizione, perchè voglia consegnar alla giovine una inzuccheratissima lettera che le ha scritto. Brizio è tornato in Milano, e tanto a Liseo rassomiglia, che dai servi di questo e dalla stessa Maja consorte è scambiato pel fratello. Anzi Maja, credendo sia egli proprio quel desso, dà lui alquante perle e gemme con ordine di darle al marito.

ATTO SECONDO.

Quell'amante dalle penne è tornato e comparisce in iscena. Si nomina Prelio, ha visitata l'Arabia, ha seco le penne della Fenice, e per giunta le ceneri della Fenice che ha veduto bruciarsi. Nè basta, è tornato ancora il marito della Tansilla di nome Artico, e vuol presentarsi al suocero e alla consorte. Lo Ipocrito consegna a Zefiro una lettera dell' Annetta, e Zefiro letta la lettera ingiunge allo Ipocrito di recarsi a casa Messer Liseo, e chiedergli la fanciulla in isposa. Prelio vestito da pellegrino implora carità da Porfiria che scorge al balcone, e si scopre quindi per quel ch'egli è. Porfiria fugge addoloratissima. L'atto è tutto riempiuto d'equivoci pigliandosi da tutti Brizio per Liseo, e questo per quello.

ATTO TERZO.

Seguono gli equivoci prodotti dalla somiglianza di Brizio e Liseo. Porfiria, che vede tornato il suo amante, in abito di fantesca esce di casa, ed abbattutasi in un medico, ne compera uni veleno con animo di finirsi. Corebo amante d Porfiria viene in chiaro del ritorno di quel dalle penne, e Tranquillo s'abbatte in Artico. La Annetta, per consiglio dello Ipocrito, se n'esce di casa soletta con in capo un asciugatojo, e ne va in traccia dell'amante Zefiro. Liseo, disperato a tante notizie tutte sinistre, ricorre per consigli all'Ipocrito, che non sa altro dirgli se non che, il miglior modo di vincere l' avversa fortuna esser quello di non punto curarsi di lei. Il che messer Liseo si propone di fare.

ATTO QUARTO.

E tira innanzi cogli equivoci lungo ancora tutto il quart'atto. Saporitissime, però a mio gusto, sono le scene che Liseo ha con questo e quello, nel proposito in cui s'è posto di non più darsi briga di nulla. Torna il marito a ridomandar la moglie, ed egli se ne sta chiotto; la moglie il vilipende, ed egli non fiata; sia che i servi suoi gli parlino daddovero, sia che il servo di Brisio, scambiandolo pel proprio padre-

ne, gli dica le più strampalate cose del mondo, è tutt'uno per lui. Porfiria sull'atto di pigliar il veleno s'abbatte in Corebo, e tutti e due s'attossicano allegramente, poi vanno pe' fatti loro. Alla fine Brizio, fermandosi un poco a considerare questi tantissimi imbrogli, entra in sospetto non siavi in città quel fratello, di cui cercava da tanto tempo, e di cui le genti non avevano ancora saputo dargliene notizia alcuna.

ATTO QUINTO.

Il beveraggio dato dal medico a Porfiria non era tale da far morire, ma dormire. Il che saputosi da Prelio, libera la Porfiria della parola che avea seco impegnata, e acconsente che sposi l'amato Corebo. Anzi egli si proferisce di sposare Sveva sorella di Porfiria, per essere, se non marito della donna amata, per lo meno cognato. Tranquillo, lungi dal funestare la riunione d'Artico con Tansilla, si sposa Angizia altra figlia di Liseo. Zefiro ha già sposata l'Annetta, e ne viene a ricevere l'approvazione de' parenti. Brizio riconosce il fratello, la cognata le belle nipoti e ne gongola di piacere. Liseo mostra di perdurare nel proprio divisamento, di stimar tutto favola e ciancia, della qual malattia forse il tempo ebbe poscia a guarirlo.

Riserbandomi a far più sotto alcune considerazioni sul disegno di questa commedia, e su la dipintura dei caratteri, dirò ora in genere

sul proposito del dialogo, che quanto è piacevole e saporito dove trattasi di materia burlesca o satirica, altrettanto è esagerato ed intollerabile dove l' argomento è serio e patetico. Estremamente comica mi sembra la scena seguente, che è la prima dell'atto quarto, in cui Tranquillo e Corebo vengono a lagnarsi con Liseo della lor mala ventura, e Liseo non bada per nulla a quanto essi dicono.

Tra. Parla tu.

Cor. Avete ben inteso d' Artico? *(cioè ch' era ritornato ridomandando la moglie*

Lis. Ho.

Cor. E di Prelio? *(cioè ch' avea seco portate dall' Arabia le piume, e messa per conseguente in angustia Porfiria*

Lis. Sì.

Cor. Che sesto ci pigliarete?

Lis. Niuno.

Cor. Vi par cosa da scherzo?

Lis. Non me ne intendo.

Cor. Che volete? che siano loro le donne promesseci?

Lis. Chi ci pensa ci pensi.

Cor. Che parlare!

Lis. Che tacere!

Cor. Vogliamo le nostre mogliere!

Lis. Toglietele.

Cor. Ubbidiremvi, quando ci osserviate la vostra parola.

Lis. La mia non è ella.
Cor. Di chi dunque?
Lis. De la lingua.
Cor. Bella risposta!
Lis. Ho caro ch'ella vi piaccia.
Cor. E una vergogna!
Lis. Ella si sia.
Cor. Il nostro suocero!
Lis. I miei generi!
Cor. O il diavolo o la letizia del ritorno loro l'ha cavato di mente.
Lis. Nè l'uno nè l'altro.
Cor. Da che procede sì fatte beffe?
Lis. Chi 'l sa tel dica.

Indi a poco (scena II.) arriva il servo ad annunziare che non si trova Porfiria, e Liseo sta saldo sul ridersene. E così fino al fine della commedia.

Corebo e Porfiria (Scena IV.) hanno fermo di attossicarsi, l'una per non mancar di fede a Prelio, l'altro per non sopravvivere all'amata. La situazione degli amanti è piuttosto patetica. Or odì stravaganza e ridicolaggine di sentimenti! Non trascrivo per intero la scena per non dar troppa nausea a chi legge.

Cor. Che sarà or di me, che penso quel che non vorrei pensare, ed ho pensato a ciò che men si pensa? Io penso al disperarmi, il quale atto è illecito al pensiero, ed ho pensato al morire, il quale non suol da noi pensarsi:

appresso ho avuto sempre caro il conservarmi della memoria, per esserci riposto il nome di colei, che mi fa ora bramare di perderla, perocchè se io non me ne riccordassi, non sentirei dolore ...

E Porfiria per non esser da meno.

Cor. Tosto che il nemico della mia salute (Prelio) mi salutò, il core, in quel punto vi ritolsi, solo per adoperarlo in ministro della bocca, che debbe gastigar lo errore che feci nel chiedere a Prelio ciò che gli chiesi, e nel promettergli ciò che gli promessi.

Può darsi peggio! e per prova di tutta convinzione del pessimo stile di questo Aretino; quando Brizio sta per sospettare, che in quel tale, da tutti pigliato in scambio, v'abbia il fratello suo, chi gli avrebbe messe in bocca queste parole strampalatissime: *la mia mente traendo le frecce della considerazione con l'arco del pensiero, ha dato nel segno?* (Scena XX.)

Ogni uomo, menomamente istrutto nell' arte drammatica, scoprirà subito un massiccio difetto in questa commedia nella duplicità e triplicità delle azioni. Chi è che ne chiama a se colla nostra attenzione? Corebo e Porfiria? o Porfiria e Prelio? o Annetta e Zefiro? od Artico e Tansilla? o l'Ipocrito? o Liseo? o tutti? o nessuno? L'unità dell'azione, sola ed incontrastabile delle tre unità, non inventata dai retori, ma propria d'ogni perfetto componimento, e qui lesa

del tutto, non è dunque da chiedere qual giudizio si abbia a pronunziare sull'insieme di questa commedia. Ma dei particolari confesserò d'esser disposto a dirne più bene, che non di moltissime e moltissime altre commedie italiane. Quel ritorno di Prelio, quella fede di Porfiria, quell'imperturbabilità di Liseo negli ultimi atti, hanno dello straordinario, ma che non esce della sfera del possibile, che genera una non so quale ammirazione, che tiene se non altro desta la curiosità, che non ti fa morir di noja, almeno io, come la *Calandra* ed altre tali erudite scempiaggini.

APPENDICE SETTIMA

Teatro Comico Fiorentino.

La Sporta.

COMMEDIA DI GIOVAMBATTISTA GELLI.

Darò a saggio di questo teatro la descrizione della *Sporta*, commedia del Gelli assai stimata.

ATTO PRIMO.

Ghirigoro vecchio avaro ha trovato non so che *Sporta*, con dentro assai oro, e da quel giorno in poi vive in una inquietudine stragrande, per timore che alcuno di casa, o di fuori sappia il ricco tesoro ch'egli possiede. La figlia Fammetta, che gli ha, di nascosto è ammoreggiata da certo Alamanno Caricciuli, che halla di già ingravidata. Brigida serva di Ghirigoro ebbe bel modo a tenergli la faccenda celata, essendochè il vecchio non vuole in casa medico di sorta. Certa M. Laldomira, che tenne al battesimo la fanciulla, è quella che tenne mano alla tresca, sperando sempre di comporre un bel matrimonio. Ghirigoro dovette uscir di casa per recarsi a squittinire in palagio pubblico, di che potendo ritrarre una mancia, avrebbe non andandovi smen-

tito coll'opere quella gran nominanza di povero che aveva fatta correre di se per la città.

ATTO SECONDO.

Lisabetta madre di Alamanno, ancor essa avara, sgrida il figlio perchè spende di soverchio, e lo consiglia a pigliarsi una moglie, e la dote che questa gli recasse porla in una bottega di che campare. Alamanno non si mostra proclive gran fatto a questa proposizione. Lapo zio di Alamanno nojato di viver solo, benchè vecchio, indotto dalle parole di Madonna Gineva, stabilisce di chiedere a Ghirigoro la Fiammetta in sposa senza un quattrino di dote.

ATTO TERZO.

Messer Lapo fa la sua domanda a Ghirigoro, e questi gli concede la Fiammetta in isposa. Ma come Alamanno viene a saperlo sgrida Lapo, e si rifiuta di accompagnarlo quella medesima sera a casa di Ghirigoro, per assistere alla consegna dell'anello, come il più prossimo parente che avesse Messer Lapo. Lapo invipe-rito sgrida ed abjura il nipote.

ATTO QUARTO.

Quest'atto si spende tutto nelle angustie del vecchio Ghirigoro, il quale teme ad ogni ora che la sua carissima sporta gli venga involata, ed ogni menoma parola, che gli vien detta da chi si sia, a questa sola sporta riferisce. Monta finalmente in tale eccesso di paura, che delibera di portarne la sporta fuori di casa, e quivi nasconderla.

ATTO QUINTO.

Ghirigoro va a nascondere la sporta presso le mura. Franzino, servo di Alamanno, che s'addiede della gran angustia del vecchio, tennegli dietro di nascosto. Appena partito il vecchio si prese la sporta. Il vecchio tornando indi a poco a vedere non la trovò più, di che le maggiori disperazioni del mondo. Fiammetta ha partorito un bel fantolino: ne corre voce, Alamanno trema del vecchio; s'abbatte in lui. Ma il vecchio non sa ancora nulla. È graziosa la scena VI. in cui Alamanno parla della fanciulla, e Ghirigoro intende della sporta. Alfine Franzino scopre la cosa; e astringe il vecchio a ceder la metà del dinaro. Il vecchio muta proposito e concede la sporta tutta intiera, cagione di tanti suoi affanni, al genero, che se la goda in compagnia della figlia Fiammetta.

Ecco la scena sesta del quinto atto, a saggio dello stile tenuto dal Gelli nel dialogo di questa commedia.

Gri. Oh traditore! oh assassino!

Ala. Non vi lamentate più, state di buona voglia.

Ghi. Come di buona voglia?

Ala. Di buona voglia sì; che quello che vi dolete l'ho fatt' io.

Ghi. Tu eh?

Ala. Messer sì, io.

Ghi. Oh ribaldo! e perchè hai tu voluto rovinar me e la famiglia mia?

Ala. La gioventù fa di queste cose: abbiate pazienza.

Ghi. Che gioventù? tu te n'avvedrai.

Ala. Io so che ho errato: ma io vi prego che voi mi perdoniate: perchè io non l'ho fatto per farvi male, ed'enne stato causa l'amore.

Ghi. Oh guarda che scuse; credevi tu che send' ella mia, io non le avessi amore anch' io?

Ala. Credevolo.

Ghi. E sapevi ch'ella era mia?

Ala. Sapevolo.

Ghi. Perchè dunque la toccasti senza la voglia mia?

Ala. Per tormela per me: e per me la voglio.

Ghi. E tu vorrai tenere a mio dispetto le cose mie?

Ala. Io non dico a vostro dispetto, ma e' mi par ben che così sia di ragione.

Ghi. Se tu non me la rendi...

Ala. E che volete voi ch'io vi renda?

Ghi. La mia sporta.

Ala. La vostra sporta! E che sporta?

Ghi. La sporta de' miei dinari che tu m' hai tolta.

Alà. (Oh! Oh! e' non dice della Fiammetta.)

Assai vivamente dipinto parmi il carattere dell' avaro, nel seguente soliloquio di Ghirigoro che va per nasconder la sporta (atto V. scena I.)

„ Io ti so dire che io aveva scelto i luoghi
„ dove nascondere i miei denari! Pur beato che
„ Dio m'aperse gli occhi! Io me n'andai al Car-
„ mine, e pel chiostro entrai in chiesa, per quella
„ porta che è fra il tramezzo e la cappella
„ maggiore: e guardando per tutto, e non vi
„ veggendo persona, mi ritirai nella cappella de'
„ Brancani, dove sono quelle belle pitture di
„ mano di Masaccio, perch'ell'è un poco buja,
„ per nascondergli quivi sotto la predella del-
„ l' altare. Ma io non vi fui sì tosto dentro,
„ che quei nomi, Masaccio e Brancani, mi spa-
„ ventarono, ricordandomi ch'e' non si sogliono
„ porre a caso. Per la qual cosa io me n'andai
„ più là, e nascosigli nella cappella de'Serragli
„ parendomegli aver messi nel salvadanajo. Ma
„ venendomene poi in giù pel mezzo della chie-
„ sa, e veggendo forse venti persone fra donne
„ e uomini, e tutte povere, ginocchioni innanzi
„ a uno altarino, con un lume in mano per

„ uno, domandai uno di loro, che divozione
„ era quella, ei mi rispose: quegli sono i mar-
„ tiri, e noi facciamo le gite loro: non gli co-
„ nosci tu? Be' diss' io, a che servono queste
„ gite? Come? a che servono? disse egli. Chi
„ gli visita trenta dì alla fila, ha poi da loro
„ una grazia secondo e suoi bisogni. Fa tuo
„ conto ch'e' dovevano essere alla fine delle gi-
„ te, ch' egli avevano aria di aver bisogno, e
„ la grazia era loro presso: e la mia sporta sa-
„ rebbe stata essa. E forse ch' e' non avevano
„ il lume in mano da poterla trovare più age-
„ volmente? Il miracolo arei fatt'io, e i mar-
„ tiri arebbono avuto la cera. E sai che belle
„ risa e' si sarebbono fatto di me l'un con l'al-
„ tro poi in paradiso! Io la detti subito a gam-
„ be, e ripresi la mia sporta, e uscendomene
„ fuora, ch'io pareva un porco accanito, mi get-
„ tai quivi presso in san Friano, e nascosila
„ sotto quello inginocchiatojo, ch' è dentro al-
„ la porta, appiè di quel san Martino, e a lui
„ accesi una candela, raccomandandogliela il
„ più ch'io poteva e sapeva. Ben sai ch'io non
„ fui prima fuor della porta, ch' io sentii in
„ chiesa un cane fare un grande abbajare. Oi-
„ mè! dissi io, che sarà questo? e tornando in
„ là, trovai uno, che cercava tutti quegli alta-
„ ri, e dubito ch' e' non volesse far qualche
„ malia, e appunto s'appressava dov'era la spor-
„ ta. Se quel cane non abbajava, e' faceva forse

„ un bel tratto a tormela, che io mi son poi
„ ricordato d'avermelo veduto venir drieto in-
„ sino al Carmine. Addio s. Martino! Tu me
„ l'accoccavi. E dicono, che tu desti del tuo
„ al diavolo e diventasti confessore! or lascia-
„ vi tu torre il mio alla versiera, e ne diven-
„ tavo martire „.

Massimo difetto in questa commedia mi pare quel repentino cangiarsi di Ghirigoro, vedendosi imbolata da Fransino la *sporta*. Nel resto la commedia, sebbene troppo puntatamente ricordi l'altra commedia di Planto sullo stesso soggetto, è una delle migliori ch'io abbia lette di questo nostro benedetto teatro antico. Guai a chi si mettesse in capo di leggere tutto intero il teatro comico fiorentino! Che vuoto! Che povertà! che ghiaccio! cominciando dal *Servigiale* del preclarissimo Salviati, uno degli assassini del Tasso.

TORQUATO TASSO

APPENDICE OTTAVA

TORQUATO TASSO.

Gl' intrighi d' Amore.

Non saprei come meglio mettere dinnanzi a' miei lettori la condotta di questa commedia, che per intralciamento non la cede a nessuna delle antiche e delle moderne, che ricopiando fedelmente il diligentissimo estratto che ne fece il sig. Gherardini. Mi abbiano dunque per iscusato, se non trovano la solita distinzione atto primo, atto secondo ec.

,, Un certo Camillo fu riscattato dal signor Stefano; venuto questi a morte, prima di rendere l' estremo sospiro, lo raccomandò caldamente a suo fratello Alessandro, al quale diede pure uno scritto sugellato, con ordine che non s' aprisse se non passato il decimo anno della sua morte. Alessandro d' allora in poi chiamò Camillo col nome di figlio, e indi a poco tolse in moglie una certa Cornelia: sembrandogli in breve tempo ch' ella vagheggiasse Camillo suo supposto figliastro, per chiarirsi meglio del fatto, simulò di dover intraprendere un viaggio, e dopo qualche spazio fece dar fuori voce ch'egli fosse morto in Genova; ma sotto le mentite vesti d'astrologo, egli ritorna a Roma, luogo della

scena, e spia gli andamenti dell' una e dell' altro. Cornelia di fatto amava già da gran tempo Camillo, e questi lei; il quale intesa la morte d'Alessandro, confida a Magagna, servo di Cornelia, se non essere figlio di Cornelia, ed amare perdutamente la finora supposta sua matrigna. Magagna è innamorato anch'egli della padrona; ed eccoti come la confidenza, fattagli da Camillo, dà origine a sospetti e gelosie fra questi due rivali, ed a strani accidenti. Franceschetto, piccolo figlio di Cornelia e d' Alessandro, ha di furto ascoltato tutto il soliloquio di Camillo con Magagna, e a tempo e a luogo questa scoperta serve a ingarbugliare vie più la matassa. Stante la loquacità di Magagna, e per altri accidenti, Cornelia viene informata che Camillo non è suo figliastro, ed allora ella pensa di congiungersi seco lui in matrimonio. Ma gli amori di Cornelia e di Camillo sono turbati spezialmente da Ersilia, innamorata anch'ella di Camillo, e questa Ersilia è figliastra di Cornelia stessa, poichè Cornelia, avanti che si maritasse con Alessandro, era stata moglie d' un certo Muzio, e poscia d' un certo Alfonso, il quale da una prima moglie aveva avuto la detta Ersilia. Camillo però non si sente punto inclinato a corrispondere agli affetti di Ersilia, la quale in cambio è vivamente amata da certo Flamminio: questo intersecamento d'amori fa nascere forti controversie tra Flamminio e Camillo.

„ Ora Alessandro arriva in Roma, come abbiamo detto, travestito da astrologo; insieme con lui è Leandro, suo antico confidente, e quindi conosciuto da tutta la famiglia; anzi è quel medesimo, che poco innanzi aveva recato a Cornelia l'annunzio della morte di suo marito. Franceschetto, che si trova per via, s'abbatte in Leandro e nel simulato astrologo, ch'egli non riconosce essere suo padre, e subito palesa al primo l'amorosa corrispondenza fra la propria genitrice e Camillo. A tai detti Alessandro non dubita più di non essere tradito dalla infida moglie, e dallo ingrato figlio adottivo; dimodochè, senza le dolci persuasioni di Leandro, egli andrebbe tosto ad uccidere ambidue. Ma eccoti, che mentre Alessandro s'aggira sopra di se per Roma, gli viene veduta una signora, la quale è niente meno che Brianda, moglie sua, innanzi ch'egli sposasse Cornelia. Quale sorpresa per lui che l'aveva pianta per morta, e che si trova ora accasato colla Cornelia! Ma però nol raffigura sì per l'abito suo d'astrologo, e sì pel gran tempo che n'è separata. Ma questi le si accosta, la interroga sulle sue vicende, e inspirandole confidenza, mediante varie cose che le dice relativamente ad essa ed al suo Alessandro, tutte a lei ben note, e ch'egli finge di sapere mediante l'arte astrologica, ottiene facilmente ch'ella gli manifesti i suoi più profondi segreti; laonde si viene, pe' loro scambievoli discorsi

a sapere, che un certo capitano Valasches, fieramente acceso di Brianda, aveva saputo coi più eccellenti strattagemmi far credere ad Alessandro la morte di Brianda, ed a questa la morte del marito. Ella riputandosi vedova s'era quindi congiunta col capitano Valasches, dal quale ebbe una figlia chiamata Lavinia; ma, sendo morto anche Valasches, cambiò l'antico suo nome in quello di Leonora, e si rimaritò con un tal sig. Alberto. Ognuno si può figurare in che stato si trovi il cuore del povero signor Alessandro a cosiffatta scoperta. Che farà egli, divenuto marito di Cornelia? e come potrebbe riacquistar la sua cara Brianda, s'ella è adesso moglie d'Alberto? In questo contrasto d'affetti egli si limita a significare a Brianda, che l'arte sua gli fa manifesto essere ancor vivo Alessandro, ma similmente essersi di nuovo ammogliato, persuadendosi ch'ella fosse morta; ed aggiunge, che si troverà modo di sapere ov'egli dimori. Grande è la gioja di Brianda per essere accertata ch'ella probabilmente rivedrà l'adorato Alessandro; ma ella ha un altro marito, ed egli un'altra moglie. Sa il cielo che cosa succederà!

,, Alessandro essendo stato introdotto nella casa di Cornelia, cioè nella sua casa propria, ritrova sopra il suo scrittorio quella carta consegnatagli dal suo fratello Stefano, moribondo, come riferimmo indietro, con patto di non l'aprire se non dopo i dieci anni di sua morte;

ora essendo appunto scorso questo tempo, ei l' apre e vi trova, che quel Camillo ond'egli è tanto geloso, e cui presuppone innamorato di Cornelia, e da lei corrisposto, è Persio figlio di Cornelia medesima e di Muzio, primo marito di essa. Questa nuova scoperta gli fa cader la benda dagli occhi: egli s'accorge che la natura ha finora parlato nei cuori di Cornelia e di Camillo, o sia Persio, ma che nè l'una nè l'altro seppero bene interpretare le sue voci; comprende, che l'amore di Cornelia per Camillo è amore di madre, che quello di Camillo per Cornelia è amore di figlio; onde immediatamente si spoglia le vesti di astrologo, e si palesa a questi cari oggetti. Qual motivo d'allegrezza per Cornelia e per Camillo! Ma Alessandro vuol ricuperare la sua Brianda; e la misera Cornelia perderà lo sposo nello stesso tempo ch'ella se l'ha riacquistato? No, la provvidenza ha decretato altrimenti.

„ Non prima s'è scoperto esser vivo Alessandro, e Leonora esser Brianda moglie di lui, che pervengono tali notizie all' orecchio d' Alberto; ultimo marito della detta Leonora, ossia Brianda; il quale avendo veduta poco prima per caso la Cornelia, e ben riconosciutala, rivela esso ch' egli non è Alberto, ma sì bene Muzio, antico marito della stessa Cornelia; dichiara che avendo avuto sicuro avviso che la infelice, insieme con un loro figliuolino, era perita in mare,

s'era fatto d'allora in poi chiamare Alberto, per non si sentire sonar più all'orecchio un nome che gli rammenterebbe ad ogni ora la più funesta delle sciagure; corre a presentarsi alla sua prima moglie; e quivi ritrova altra cagione d'inesprimibile contento, perchè scopre in Camillo il suo caro Persio. Laonde Cornelia e Brianda ritornano fra le braccia dei loro primi mariti; Alessandro e Muzio si chiamano fortunati di poter fare fra loro questo rimutamento di mogli; e quello che è stato è stato.

,, La matassa non è però ancora sciolta interamente; Camillo, cioè Persio si risoviene ora d'Ersilia e rammentando le straordinarie prove d'amore ch'ella gli diede, si risolve di prenderla in moglie; ma Flamminio gliela contrasta a tutto potere, e già sta per ottenere la mano di lei, quando, per mezzo d'Alberto, ossia Muzio, e d'una certa Bianchetta che praticava un tempo in casa di Alfonso, si scopre che questo Flamminio è Consalvo fratello d'Ersilia stessa, e per conseguenza anch'egli figliastro di Cornelia, giacchè Cornelia, tra Muzio ed Alessandro, aveva avuto per marito Alfonso, a cui Erminia sua prima moglie aveva partorito Ersilio e Consalvo. Rimasto adunque Camillo senza competitori sposa Ersilia.

,, Ma dicevamo indietro che Leonora, cioè Brianda, aveva avuto dal capitano Valasches una figlia chiamata Lavinia, questa è pazzamente amata da un certo Flavio figlio del sig. Mani-

lio, il qual Flavio è fuggito dalla casa paterna per esserle vicino, e ottenere mercede dell'amor suo: ma siccome Lavinia, innamorata di certo Gialaise napoletano, lo ha rifiutato per suo amante, così egli s'è tinto da moro, e s'è posto a' servigi di questo Gialaise, per avere comodità, non che altro, di parlare, d'udire l'angelica sua voce. Ma Gialaise punto non cura gli affetti di Lavinia, ed arde per la cameriera di lei, chiamata Pasquina. Ora la Bianchetta, nominata di sopra, e mezzana di professione, essendo informata di tutte queste cose, fa credere alla signora Lavinia d'aver dato ad intendere a Gialaise che la Pasquina lo aspetta a notte avanzata, ma travestito da mugnajo, per non essere conosciuto da nessuno, in una certa camera a terreno; e però la induce a mettersi quivi ella medesima, a fine d' ottenere per frode quegli abbracciamenti, che invano avrebbe speranza d' ottener per amore. Lavinia acconsente. La Bianchetta ne avverte subito Flavio; e questi venuta l' ora assegnata, si rende al sì bramato appuntamento. Ma per isventura è riuscito alla Pasquina di ascoltar dalla finestra tutta questa trama; in guisa che, sì tosto come Flavio è entrato nella camera che gli fu additata, ella ve lo serra dentro, e corre ad avvisare Alberto (Muzio) padrigno di Lavinia. Alberto si trova insieme coll' amico suo Manilio, il quale è in traccia del proprio figliuolo: ambidue sorpren-

dono subitamente il traditore, che è nascosto in un sacco, e a colpi di piedi e di bastone lo cacciano in istrada; l' infelice mette fuori il capo dal sacco, e Manilio scopre in esso il suo diletto Flavio. Questi confessa al padre l'invincibile passione che ha destato nel cuor suo la crudele Lavinia, cagione di tutti i suoi traviamenti; Alberto si fa mediatore; e Lavinia non potendo resistere a tante testimonianze d'amore gli porge in premio la sua mano. Gialaise sposa allora la Pasquina, che si scopre esser Gentileaca figlia di Magagna, e questi si marita con Bianchetta. Così termina questa commedia di cui

Maggiore intrico in somma unqua non vidi,

come s'esprime il medesimo Tasso nel prologo.,,

,, Ma in questo epilogo, soggiunge il prefatto sig. Gherardini, mi sono passato di molti altri travestimenti, di molti altre finzioni, di molti altri casi, che a volerli tutti annoverare sarei stato infinito.,, Gherardini. Note alla *Drammaturgia*. Volume secondo. Nota XXXI. p. 311. e seg.

Non riferisco nessuna scena a saggio del dialogo, perchè la fama del Tasso non sarebbe accresciuta d' un miccino. Trattandosi di una commedia, in cui le azioni sono moltissime e discordi, e l'intrigo come n'è il titolo così n'è il perno su cui s'aggira, il dialogo di conseguenza non è possibile che si faccia conoscere a ritagli, come ho fatto nell' altre commedie.

ANNIBAL CARO

APPENDICE NONA

ANNIBAL CARO.

Gli Straccioni.

Demetrio amico di certo Tindaro ne viene in Roma dal Levante, donde gli era convenuto partire, per aver tenuto mano all'amico nel rapire che questi fece una fanciulla di nome Giulietta, figlia di certo Giovanni da Scio. Questo Demetrio, fatto prigione dai corsari, se ne stette in ischiavitù cinqu'anni, a capo dei quali potette ricoverare la libertà, e venirne, come s'è detto, in Italia in traccia di Tindaro, che doveva aversi di già sposata la cara Giulietta. In Roma capita stessamente, al cominciare della commedia, Pilucca servo del cav. Giordano ad arrecarvi nuova che il profato cavaliere suo padrone morì affogato in mare. Argentina, nipote di quel Giovanni Sciotto surriferito, e moglie di Giordano, ode con grandissimo piacere la morte del marito, per esser presa di ferventissimo amore di Tindaro, che in Roma trovasi sotto nome di Gisippo. Demetrio e Gisippo si scontrano, ma qual è lo stupore del primo, che sente essere stati i due amanti che fuggivano da Levante assaliti da cinque fuste turche, e catturati, e che avendo Lisippo, intendi Tindaro,

avuto ricorso ad un capitano veneziano che gli era amico per ricattare la giovine, i turchi vedendolo venir da lunge, dall' alto della prova d'una delle fuste troncaronle il capo, e lanciarono il cadavere in mare? Lo sventuratissimo amante trattenuto essendosi a pescare il cadavere, i turchi via se ne andarono, ed egli in Italia ritornò pieno di disperazione. Tutti gli sforzi dell'Argentina per cattivarselo furono inutili, ch'egli fidissimo mantenevasi alla Giuletta ancora che morta. Giovanni e Battista di lei fratello erano venuti in Italia, per certa lite di gioje che avevano col Grimaldi; ma abbattutisi in Demetrio e rammaricandosi con lui dell'indegno atto di Tindaro che rapì loro la figlia, Demetrio dimostra loro, tornar meglio conto il sagrare col loro consentimento le nozze di Tindaro e Giuletta divenute oramai indissolubili. Termina l'atto con un grande spavento di Marabeo servo dell' Argentina, il quale tiene da qualche anno nascosta una fanciulla di nome Agata, che fugli da un capitano di galera venduta, e di cui fortemente s'era invaghito, senza però che i preghi e le minacce avessero potuto procacciargli una sola delle benigne occhiate di lei. Tant'era costumata e gentile! Prega il Pilucca, conservo, di tentar ogni via, affinchè da una certa Nuta fantesca, ch'era venuta in chiaro della cosa, non ne venisse notizia al governatore. Il fallo era assai turpe tanto dal lato del

Marabeo, che tenevasi a forza una giovine, quanto da quello del capitano che aveva venduta una fanciulla cristiana e probabilmente di condizione civile, tolta ai corsari turchi, nel ritorno che fecero le galere di Sua Santità dall'aver data la caccia agl'infedeli in Levante.

ATTO SECONDO.

È bellissima, a parer mio, la scena prima di quest'atto secondo, in cui il Barbagio, compare dell'Argentina, e Demetrio inducono Gisippo ad acconsentire alle nozze della vedova. Gisippo ha sempre la Giuletta in cuore, ma Demetrio per vincerlo da ultimo gli mette sottocchi la propria povertà, incontrata per dargli ajuto a rapir la Giuletta, e dalla quale egli solo può trarlo sposando l' Argentina ricchissima dama. Gisippo s'arrende, nella fiducia che questo matrimonio gli abbia ad accorciare la vita. Marabeo è disperato, perchè la Nuta ad ogni modo vuol portare all'orecchie del governatore novella dell'Agata. D'altra parte gli pesa che la padrona si mariti, temendo se gli riveggano i conti, disegna di far correr voce cogli amici del nuovo sposo, ch'ella sia pregna affinchè si guardi dall' incontrar tali nozze.

ATTO TERZO.

Il matrimonio di Tindaro è sospeso: l'Argentina ne sbuffa. Giovanni e Battista, Straccioni, scontrano Tindaro per la via, richiedono ad esso la figliuola promettendogliela in isposa. Tindaro risponde con un *oimè*! s'accorgono quelli, esser dunque morta. Disperati per sì trista novella, e sospettando essere stato Tindaro che l'avesse uccisa, tanto più che sentono esser egli a quella di pigliar nuova moglie, vanno in traccia d'un procuratore che li scorga al governatore, da cui ricevere un mandato per poter catturare Tindaro.

ATTO QUARTO.

Messer Giordano è ritornato, ed ode da Marabeo il nuovo matrimonio dell'Argentina: monta in sulle furie. Vuole starsene ascoso alcun tratto nelle stanze di Marabeo, vede l'Agata e se ne innamora. Marabeo promette al padrone di condur la fanciulla, a malgrado di lei, in casa di certo Certone, ricevitore di simili contrabbandi. Giordano intanto se ne va in traccia di Tindaro, di cui vuole ad ogni costo vendicarsi. Marabeo, imbavagliata la povera Agata, la spinge a forza per via verso la casa di Certone, ajutato dal Pilucco, ma un procuratore che

soprarriva sconcia la faccenda. I furfantelli se la sbiettano; e l'Agata racconta al procuratore la violenza che le si voleva fare.

ATTO QUINTO.

Com'era facile a prevedersi, si scopre Agata esser la Giuletta pianta per morta. Come Tindaro n'ha contezza, cessano tutte le brighe. Giordano, smettendo il suo triste proposito, si ripiglia la consorte Argentina, e Tindaro di consentimento degli Straccioni si sposa la Giuletta. Non termina la commedia, che si sono scoperti cugini Tindaro e Giordano, e cugine Argentina e Giuletta, di che la consolazione e la festa che tutti fanno è grandissima.

Lo stile del Caro avanza per semplicità, naturalezza brio ed eleganza quello di tutti gli altri scrittori di commedie. Consiglierei la lettura di questi Straccioni a chiunque si desse a comporre pel teatro. Ecco intanto a saggio l'annunzio che un servo reca a Gisippo (Tindaro), che la Giuletta non è morta altramente come credevasi.

ATTO QUINTO. SCENA M.

Sal. O padrone, che ho io veduto?
Gis. Che hai, spiritato?
Sal. Io ho veduta, io ho veduta la Giuletta, e l'ho veduta con quest' occhi.

Gis. Qualcuna che le somiglia forse?

Sal. Lei stessa.

Gis. La Giuletta?

Sal. La Giuletta.

Gis. La mia?

Sal. La vostra.

Gis. Viva?

Sal. Viva.

Gis. Dove?

Sal. In casa di Madonna Argentina.

Gis. Stai tu in cervello?

Sal. Io non ho bevuto, io non vaneggio, io non dormo, io l'ho veduta, io le ho parlato, ella ha parlato a me, e m'ha dato questa lettera, e questo anello che vi porto.

Gis. Oh Dio! questo è l'anello con che la sposai, e questa è la sua lettera.

Parimenti rapida e commoventissima è la scena III. dell' atto terzo, in cui Giovanni e Battista, zio e padre della Giuletta, ne domandano conto a Gisippo (Tindaro) in cui s'abbattono per la prima volta, dopo il rapimento.

Gio. Dov'è la mia figliuola?

Bal. Non rispondete.

Gio. Dove l'avete lasciata?

Bat. Che n'avete fatto?

Gio. Non lo volete dire?

Gis. Demetrio! (*all' amico che ha vicino*

Dem. Orsù, ne parleremo poi.

Gio. Come, poi? Quando ve ne sarete andati con Dio?

Bat. Ditelo, che all'ultimo sarà pur vostra.

Gio. Come sua, che n'ha preso un altra? *(intendendo delle nozze coll'Argentina*

Gis. Oimè!

Dem. Udite, leviamoci un poco di strada.

Bat. Che? volete appiattarvi?

Gio. Dov'è Giuletta?

Gis. Oh Giuletta!

Bat. È morta forse?

Gis. Ohimè! Ohimè!

Gio. È morta mia figliuola! Traditore! Assassino! Non t'è bastato averla rubbata, che l'hai fatta morire per pigliare un'altra moglie? Violenza! Adulterio! Assassinio! Troverò io giustizia! Giustizia!

Ecco da ultimo trascritta alla distesa la lettera che la Giulietta scrive a Tindaro, come sa che trovasi in Roma, e sta per maritarsi ad un altra.

„ Tindaro, padron mio. = Gli affanni ch'io
„ ho sofferti sino ad ora, grandissimi ed infi-
„ niti, sono stati passati da me tutti con pa-
„ zienza, sperando di ritrovarvi, e consolarmi
„ d'avervi per mio consorte. Ma ora che final-
„ mente vi ho ritrovato, poi che a me tolto vi
„ siete, sconsolata e disperata per sempre, de-
„ sidero di morire. Ahi Tindaro! voi vi mari-

„ tate? or non siete voi mio marito! Se non
„ mi sete ancor di letto, e non volete essermi
„ per amore, voi sete pur di fede, e mi do-
„ vete esser per obbligo. Non sono io quella,
„ che, per esser vostra moglie, non mi sono cu-
„ rata di abbandonar la mia madre, nè di an-
„ dar dispersa dalla mia patria, nè divenir fa-
„ vola del mondo? Ricordatevi che per voi so-
„ no venuta in preda de' corsari, per voi si
„ può dire che io sia morta. Per voi son ven-
„ duta, per voi carcerata, per voi battuta. E
„ per non venir d'altro uomo, come voi siete
„ fatto altr'uomo di altra donna, in tante e sì
„ dure fortune sono stata sempre d'animo co-
„ stante, e di corpo sono ancor vergine. E voi,
„ non forzato, non venduto, non battuto, a vo-
„ stro diletto vi maritate? Il dolor ch' io ne
„ sento è tale ch'io ne dovrò tosto morire, ma
„ solo desidero di non morir serva nè vitupe-
„ rata; per l'una di queste cose io disegno di
„ condurmi col testimonio della mia verginità
„ a mostrare agli miei, che io per legittimo
„ amore e non per incontinenza ho consenti-
„ to a venir con voi: per l'altro, io vi prego
„ (se più di momento alcuno sono i miei pre-
„ ghi presso di voi) che procuriate per me,
„ poichè non posso morir donna vostra, che io
„ non muoja almeno schiava d'altrui, o ricu-
„ perate con la giustizia, o impetrate dalla vo-
„ stra sposa la mia libertà; che, per esser ella

„ così gentile, come intendo, vela dovrà facil-
„ mente concedere; e bisognando, promettete
„ il prezzo, ch' io sono stata comprata; ch' io
„ prometto a voi di restituirlo. E, quando que-
„ sto non vogliate fare, mi basterà solamente
„ di morire. Il che desidero così per finire la
„ mia miseria, come per non impedire la vo-
„ stra ventura. E, per segno, ch'io non voglio
„ pregiudicare alla libertà vostra, vi rimando
„ l'anello del nostro maritaggio. Nè per questo
„ si scemerà punto dell'amor, ch'io vi porto.
„ State sano e godete delle nuove nozze. = Di
„ casa della vostra moglie. = Giuletta sfor-
„ tunata =. „

Non mi diffonderò di soverchio a lodare questa commedia, tutti i miei lettori si saranno di già accorti prima d'ora della predilezione ch'io le ho. Per poco ch'io dico esser questa la migliore commedia antica che conosca l' Italia, è tale che recitata anche a dì nostri dovrebbe sicuramente piacere.

APPENDICE DECIMA

MICHELAGNOLO BUONARROTI.

La Tancia.

Il disegno di questa commedia riferito in fredda prosa, come ho fatto di tutte l'altre commedie italiane, assai perderà della sua vivezza naturale, ma io spero trovar nei miei lettori abbastanza di giustizia e d'ingegno, perchè sappiano aggiungervi di proprio quel di più che deriva da una leggiadra versificazione, intessuta di bellissime e nella loro semplicità leggiadrissime ottave.

ATTO PRIMO.

Teme Ciapino, uomo rusticano che Tancia, pastorella di cui sentesi preso, non sia per rispondere con pari amore a quel immensissimo che in sè prova, e con Cecco amico suo se ne duole. Cecco mette in opera molti consigli per torgli dal cuore il pensiero di quella donna, ma Ciapino non sa arrendersi alle ragioni dell'amico; che anzi induce Cecco, per quell'antica e tenera amicizia ch'era tra loro, a voler dire alcuna cosa a Tancia, affichè si piegasse a benignamente guardarlo, e non disdegnasse farsegli

MICHELAGNOLO BUONARROTI

sposa. Certo Pietro, uomo di città, preso anch'egli delle bellezze di Tancia, n'esce cantando i propri guai. S'abbatte in Tancia, che non se gli mostra punto favorevole. Nel discorso di Tancia tuttavia traluce un non so qual desio di non so qual giovine, che desta non so qual gelosia nel cuore di Pietro.

ATTO SECONDO.

Cecco parla a Tancia presentandole certe roselline in nome di Ciapino, ma dalle tronche parole della fanciulla s'avvede, non esser Ciapino ch'essa ha in cuore, sì bene alcun altro. Comincia fra sè a fantasticare se potesse esser egli quel desso. In questo è soprarrivato da Pietro. Pietro vedendo venir Tancia se le fa incontro: Cecco vorria ritrarsi in disparte, col fine di scoprir terreno. Arriva in questo anche Ciapino, il quale è fatto fuggire da Pietro. La Tancia, dato il mal giorno al cittadino, se ne torna di filata a casa sua.

ATTO TERZO.

Cosa amica di Tancia, credendosi sola, palesa l'amore che prova per Ciapino; in questo esce Cecco, che di dietro una siepe la udì che si lamentava. Cecco e Cosa si promettono a vicenda di giovarsi nei loro amori. In questo uscì

ta la Tancia dà nuova a Cecco d' essere stata dal padre destinata in isposa al cittadino; Cecco ne dispera, e tanto si fa grande la passione della Tancia, che sviene alla fine. Cecco intento ad ajutarla vede Pietro che sopraggiunge, e da questo minacciato via se ne fugge. Pietro va in traccia di donne che soccorrano la Tancia, e nel finire dell'atto, essa è portata fuori di scena sulle spalle di due contadine, Monna Antonia e la Fina. Quest'atto è pieno di semplicità, e spira un certo affetto, che mal si potrebbe descrivere senza riferire alla distesa le ottave.

ATTO QUARTO.

Cecco e Ciapino disperati che il padre della Tancia acconsenta al matrimonio della figlia con Pietro: ma Ciapino disperato doppiamente, perchè intende di non esser amato da lei, ed anzi s' accorge d' esser posposto a Cecco. Il padre Giovanni chiama la Tancia, e l' astringe a far buona cera a Pietro, questi parte e promette di mandar il bisognevole per la cena. La scena, che tengono in seguito Giovanni padre della Tancia e la Tancia, è d'una rara bellezza a mio parere. (Vedila riferita per intero qui sotto.) Fabio cittadino cerca di distorre Pietro da questo matrimonio, ma non vi riesce. Giovanni, tutto glorioso di allogar la propria figliuola ad un cittadino, s'abbatte nel Berna padre della Cosa, dal quale

udito come avrebbe in grado di diventar suocero di Ciapino, piglia sopra se questa faccenda. La Cosa, che nulla sa di tutto questo, si dispensa, tanto più che sparsa erasi voce, aversi Cecco e Ciapino data morte per lo grande dolore d'aver perduta la Tancia.

ATTO QUINTO.

Pietro avea dato ordine ad un suo servo di bastonare ben bene Cecco e Ciapino. Questi due giovani fuggendo dalle percosse sfondolano giù da un precipizio. Di ciò la novella si sparge, la Tancia e la Cosa ne sono disperatissime. I parenti di Pietro mandano i birri in villa a pigliarlo, e le speranze di Giovanni di diventar suocero al cittadino ne vanno all'aria. Vorrebbe racconciarsi con Cecco, poichè sente che è amato dalla Tancia: ma come fare se è morto accoppato? Trovatisi insieme la Tancia la Cosa il Berta e Giovanni, viene taluno ad annunziare che Cecco e Ciapino non sono mica morti della caduta. A raffermare la notizia ecco Cecco e Ciapino belli e salvi. Caddero è vero, ma dettero in una tenda, tesa da certi che al di sotto gozzovigliavano, e fu questa che li salvò. Arriva il Pancia, servo di Pietro, dalla città che annunzia, esser stato Pietro forzato a pigliar moglie di sua condizione per fuggire la carcere. Con che liberata affatto la fede di Tancia, il

padre la dà in moglie a Cecco; e Ciapino, cui le bastonate e il terrore della caduta avevano guarito dello innamoramento, si piglia la Cosa. La commedia chiudesi da un ballo di pastori.

Or veggasi che genere di stile e di versi adoprò il Buonarroti in questa sua rusticale.

ATTO QUARTO SCENA II.

Giovanni e la Tancia.

Gio. Mocciosa sciocchcrella, che tu se'!
Ti bisognerà far quel ch'i' voglio io.
Tu lo torrai, e dirai gran mercè.
Tan. Io non lo vo', perch' e' non è par mio.
Gio. Più giù sta mona luna, altro c'è.
Ma se d'averti egli ha tanto disio,
Se noi non siam suo' par', gli è e' che erra:
Gli è cittadino e noi zappiam la terra.
Tan. So ben io poi quel che m'intravverrebbe
Quand' io a noja gli fussi venuta.
Gio. Che cosa? dì.
Tan. Ch'e' mi bastonerebbe,
Come intravvenne a la Bruna ricciuta,
Che anch'ella un cittadin per marit'ebbe.
Gio. Perch'ell'era caparbia e maliziuta
E stava con lui sempre a tu per tu,
Appunto come fai or meco tu.
Tu potresti esser tu la sorta mia:
E cerchi d'esser pur la mia rovina.

Chi 'l tien ch'a' forza e' non ti meni via,
E tu diventi un dì sua concubina?
Non piagnere, che pensi tu ch'e' sia?
Oramai tu non se' una bambina.
I cittadin non mordon ve': che credi?
E' son di carne, e han le mani e' piedi,
E tutti gli altri membri come noi.
Accordati ormai, Tancia, e abbi a mente
Ch'io son tuo padre: e considera poi,
Che doventando di Preto parente,
Mi potre' tor da lavorar co' buoi,
E menarmi a Firenze tra la gente;
Sicch'un tratto in mercato bello e intero
Comparirei vestito anch'io di nero.
Degli altri più d'un pajo io n'ho veduti
Doventar cittadin col lucco addosso,
Ch'i' aveva da prima conosciuti
Vestiti d'un bigel come 'l mio grosso.
Se tu lo togli, stu non lo rifiuti,
Nanzi ch'e' sian quattr'anni, creder posso
Col sajon di dammasco, chi lo sa?
Di venir anch' io a Fiesol podestà!
Ti so dir io, che se questo accadessi,
Vorre' veder se certi ghiottoncegli
Qui del paese gastigar sapessi,
Che mi toggon le mandorle e' baccegli.
Dov' al contradio, se tu nol togliessi,
Noi ci strem sempre così poveregli.
Ma se tu or vorrai esser sua sposa
Vo a ristio anch'io di doventar qualcosa.

Piglialo, Tancia, piglial con le buone,
E lascia andar, se tu hai altri dami.
Vo che tu 'l pigli: non c'è paragone
Tra lui e gli altri, se nessun tu n'ami.
Non vedi tu ch'egli è un bel garzone
Da ir a posta a pigliallo co' lami?
Tan. Mi dice ognun che rovinato egli è.
Gio. E chi è rovinato più di me?
Ti vuole gnuda, ti vuol sanza dota.
Ma s'io ti do per moglie a quel Ciapino,
Mi lascerai tutta la casa vota,
Sebben ti sona 'ntorno 'l chittarino.
Ch'e' non voglia danari, ell'è carota;
Ch'ormai aperto ha gli occhi ogni mucino:
Nè si vergognan questi sciagurati
Voler di dota i be' cento ducati.
Ma gli è ben ver ch'egli han qualche ragione
Perchè voi fate troppa spampanata:
Tale un penzol d'argento in sen si pone,
Che non ha pan da far una stiacciata.
Chi non ha al letto, sto per dir, saccone,
Vuol la gamurra tutta lagorata;
Lagor dinanzi e lagori di dreto,
E 'n capo 'l ciuffo, e 'l pennacchin di vreto.
Che le padrone per nulla non sonci,
Che fanno pur tanti sbracii e stoggi;
E Dio sa poi come rimangon conci
I cittadin' ch'io sento dal dì d'oggi.
Bisogna che a tor Preto tu t' acconci,
E non volere or più moine, o stoggi.

Tan. E s'io lo toggo, i' non gli vorrò bene.
Gio. Tu mi par matta; dimmi un po', perchene?
Tan. Io ve l'ho detto: ma se voi volete,
Bisognerà ch' io abbia pacienza.
Gio. O sciocche tutte quante che voi sete,
Ch'al ben dal mal non fate disferenza!
E se pigliate 'l ben, voi v'abbattete,
Non già che voi n'abbiate conoscenza:
Tua ma', ch'aveva del cervel buondato,
Un cittadin non are' rifiutato.
O Lisa mia, quand'io ti ricordo,
Ancor per casa mi ti par vedere,
E starti meco a un dischettin d'accordo,
E 'n santa pace manicar e bere.
S'ancor col pane una cipolla mordo,
Par che tu la tua parte n'abbia a avere.
Par che tu dica ancora a ogni po',
Mangia, Giovanni, mangia col buon prò.
Tan. Voi mi fate morir di passione
Vedervi a un tratto così tribolato!
Gio. E però mi dei dar consolazione,
E non volermi veder adirato.
Tan. Orsù, se quel che voi volete io fone,
Or non ve ne vogliate più dar piato:
Che se di buone gambe io non poss'irci,
Debbo per ubbidirvi alfin venirci.
Gio. O così fanno le buone figliuole.
Io t'impromettо che tu t' avvedrai,
Non c'è un mese, di chi ben ti vuole,
E lodera' mi, e mi ricorderai,

Ringraziandomi, un dì queste parole,
E mille volte mi benedirai.
Oggi un fa quello a forza, che domani
Ch'e' nol fe' prima si morde le mani.
Ma sta, sta; ch'e' mi par tra gli arcipressi,
Veder là Preto che vien verso noi.
E sarà ben che prima io me gli appressi
Per fargli riverenza: e tu qui puoi
Aspettare, e poi udir quel ch'e' dicessi,
O volessi ordinar de' fatti tuoi.

Ma eccoti una scena appassionatissima che' ànno tra loro le due giovinette innamorate, dopo l'annunzio, che fu loro dato della morte degli amanti.

ATTO QUINTO SCENA II.

La Cosa e la Tancia.

Cos. A te ti sta 'l dover, che maritata
T'eri a un'altro: e ti si può ben dire,
Che da per te tu te la sia cercata:
Ma Ciapin mio er'andato a morire
Senza mia colpa.
Tan. Se mio pa' m'ha data
Al cittadin, nol debb'io ubbidire?
Cos. No' abbiam ragion tutt'a due: e sol Preto
Ne fu cagion col far correr lor dreto.
Tan. Preto ne fu cagione, e 'l suo servente.
Cos. Ma Preto ne farà la penitenza.

Tan. Forse d'avermi amata ora si pente.
Cos. Ma tu, che or ne se' rimasa senza?
Tan. Gavocciol abbia dove me' si sente.
So ch'e' l'han tolto via con diligenza.
Cos. Tu se' senza marito.
Tan. E senza damo,
Ch'è peggio.
Cos. E di duo pesci hai perso il lamo.
Tan. Oh Cecco, Cecco!
Cos. Oh Ciapino, Ciapino!
Tan. Se' tu finito?
Cos. Se tu morto affatto?
Tan. Perch'andasti tu giù a capochino?
Cos. Che non saltastu giù 'n piè com'un gatto?
Tan. Chi domin t'ha ricolto, poverino?
Cos. Dove t'hann'e' riposto di soppiatto?
Tan. Domin s'e' t'han portato ancora al Santo?
Cos. Chi ti farà l'essecole col pianto?
Io senza 'nduggio, Ciapin, ti vo' fare
E piagnendo e gridando lo scorrotto;
Vo' pelarmi e mi vo' tutta graffiare,
E andar qua e là col viso rotto.
Tan. Tu Cecco mio, mio Cecco, vatti a stare
Con la buon'ora al bujo in terra sotto:
E 'n pace toi questo mio piagnisteo;
Poi che la sorte sì t'ha detto reo.
Io vo' venirti a accender le candele:
Ti vo' sparger i fior' per me' l'avello;
Io ti vo' tutto imbalsimar di mele,
Che non si smunga mai viso sì bello:

E a dispetto di morte crudele,
Che t'ha condutto a sì strano macello,
Ti vo' far un pitaffio generale,
Come qualmente capitasti male.

Cos. Io vo' baciar la bara e 'l monimento,
E voglio aprirti, e serrart'io 'l chiusino:
Il vo' da imo a sommo spazzar drento,
Poichè tu v'hai a dormir tu, 'l mio Capino;
E vi vo' por, perch' e' non vi può 'l vento
Per tua consolazione un lumicino:
Vo' vi piantar intorno un sorbo, o un noce
Per memoria del tuo caso feroce.

Tan. Perch' io ho perso te, più di mariti,
O di dami non sia chi mi ragioni:
I capei non vo' più portar fioriti,
Nè a balli non voglio ir, nè a pricissioni;
E se avvien, ch'a le feste gnun m'inviti,
Mi scuserò d'aver i pedignoni:
Per me ogni festa ha spenti i candellieri
E son condotti al verde tutti i ceri.

Cos. Tu, Ciapin, ti sotterri in sepoltura:
Ed io nel petto mio sotterro amore.
Dappoich'i' ho perduta la ventura,
Caschi pur per me morte ogni amadore.
E s'io divento in faccia magra e scura,
Non vo' portar più liscio nè colore:
E 'l viso mi si faccia nero e crespo
E caschinmi i capegli a cespo a cespo.

Nè posso rimanermi di trascrivere anche la scena seguente, ch'avanza forse in bellezza l'al-

tre due. Le giovanette dubbiose pendono fra il sì e il no, che i loro amanti siano vivi, poi li veggono venir dalla lunge. Udite rapidità, evidenza, semplicità, eleganza; tutto in somma il meglio e il buono della poesia drammatica! E quella descrizione graziosa del canocchiale? Oh mi perdoneranno spero i lettori dell'aver varcata la misura delle citazioni.

ATTO QUINTO SCENA IV.

Giannino, la Cosa, la Tancia e Giovanni.

Gia. Aspetta, aspetta, Cosa.
Cos. Chi m'è dreto?
Gia. Ciapino è vivo, e va via co' suoi piedi.
Cos. Così stestu?
Gia. Mai sì.
Cos. Deh statti cheto.
Gia. Gli è ver.
Cos. Tu se' un bugiardo.
Gia. Tu nol credi?
E son qui egli e Cecco appiè 'l Cerreto.
Tan. Cecco dov'è?
Gia. Di qui tu non lo vedi.
Gli è vivo anch'egli.
Gio. Andate via cicale.
Gia. Spettate un po.
Gio. Spettiam che fia di male?
Tan. Ha' 'l tu veduto tu?
Gia. Sì, ho.

Tan. E dove?
Cos. E Ciapin anche?
Gio. E lui, e' sono in coppia
Giù da la doccia dove l'acqua piove.
Gio. Di'l vero?
Gia. Io'l dico.
Tan. Oimè, che'l cuor mi scoppia!
Gio. S'e' son risuscitati, oh buone nuove,
S'elle son vere! e l'allegrezza è doppia.
Gia. E' son per certo.
Gio. Hai tu lor favellato?
Gia. Ser no.
Gio. Doh, che ti possa uscir il fiato!
O che sai ch'e' sian dessi?
Gia. Diacin fallo,
Ch'a la lucheria lor non gli ravvisi.
Cecco avea, com'e' suole, il cintol giallo,
E Ciapino all'orecchio i fioralisi.
Gio. Perchè non t'accostasti a salutallo
O l'uno o l'altro?
Gia. Io volli dar gli avvisi,
E venni in fretta con questa faccenda.
Gio. Orsù ch'e' sarà stata la tregenda.
Ovver le fate de la buca uscite.
Gia. Non mel credete no?
Cos. Eran'e' infranti?
Gia. E si divincolavano.
Tan. Udite,
Mio pà?
Gia. E' son per certo i vostri amanti.

Tan. E' denno aver le gote scolorite.
Cos. E le mani sbucciate.
Gio. Orsù, via avanti,
Andate là: ch'e' sono indossamenti:
Costui ha mangiate cicerchie e non lenti.
Gia. La sta appunto così, com'io v'ho detto.
Ma che scade più dir? mi par vedegli.
Gio. E dove? mostra un poco.
Gia. Su quel netto.
Gio. Non gli scorgo.
Tan. Nè io.
Cos. Nè io; nè egli,
S'e' dirà il ver.
Gia. Mi pajono in effetto.
Ci bisognerebb' un di que' bordegli
Ch'avea l'altrieri il padron del mio zio,
Che mai non vidi il più bel lagorio.
Gio. Perchè ne far? ch'er'egli?
Gia. Perchè tosto
Noi vedessim' s'e' son. Gli era un cotale,
Che fa veder le cose da discosto.
Gio. Come si chiama?
Gia. Il chiamano un occhiale,
Che quand'un per me' gli occhi se l'ha posto,
Gli fa veder ciò ch'e' sin quinavale.
Gio. Non ci arrivan gli occhiali a mille miglia
Di qui a color.
Gia. Gli è una maraviglia.
Gli è lungo, e par degli organi un cannone:
Ha due vreti, un da capo e un da piede;

Si chiude un occhio, ed a l'altro si pone,
Sotto si guarda e di sopra si vede.
Fa crescer sì le cose e le persone,
Che chi mira un pulcino, un'oca il crede.
La luna un tondo di tin mi pareva
E drento monte e pian vi si vedeva.

Gio. Oh tu di' le gran cose, sciocchcrello!

Gia. Se drento anche voi gli occhi vi mettessi,
Non direste così: ite a vedello.
Poh, e' non è cristian, che lo credessi!
Giovanni, Cosa, Tancia, oh gli era bello!

Tan. Che importa questo a me? fusser egli essi.

Cos. Oh se Ciapin tornassi.

Tan. Oh se tornassi
Il mio Cecco.

Gio. Via là movete i passi.

Gia. Fermatevi, fermatevi, tornate:
Eccogli qua, ch'e' vengon di buon passo.

Tan. Oimè! mio pa', guatategli, guatate!

Gio. Io non gli veggo; fate un gran fracasso.
Ma sì, mai sì e' son, non dubitate.

Milita contro questa commedia ciò che ragionevolmente si dice dai critici contro tutte le poesie pastorali in genere, che sono cioè contrarie alla natura degli uomini e delle cose, che pastori e pastorelle e avvenimenti quali si fingono in siffatte composizioni, nè sonosi mai dati, nè dannosi, nè si daranno. Tuttavia abbiamo vedute quante bellissime parti abbia quest' opera.

APPENDICE UNDECIMA

ANGELO BEOLCI DETTO IL RUZANTE.

La Vaccaria.

ATTO PRIMO.

Placido vecchio discorre, con Truffo servo, dell'amore di Flavio suo figlio per certa cortigiana di nome Fiorinetta, e delli cattivi modi della propria moglie, che sposò per goderiene la ricca dote, e la quale tuttavia il teneva in strettezza di danari. Termina col comandare al servo, che gli trovi cinquanta fiorini ad ogni modo, per darli a Flavio che ne abbisognava, e cui voleva compiacere e favorire nell'amore della cortigiana. Una vecchia madre di Fiorinetta, per nome Celega, e Flavio tengono sulla porta della casa di quella discorso; la vecchia non intende di più ammettere in casa il giovine, se non ispende cinquanta fiorini, e intende invece aprir l'uscio a certo altro giovine Polidoro ricco, cui dice star assai in cuore l'amicizia di Fiorinetta. Flavio si parte deliberato di trovar il denaro.

ATTO SECONDO.

I due servi Truffo e Vezzo fanno per modo di trappolare un mercante, che si credeva consegnar il danaro al fattore, in sembianza del quale Vezzo è travestito. E vengono a capo di rubar alla Rosina, moglie di Placido, i cinquanta fiorini.

ATTO TERZO.

Si apre l'atto terzo col comandare che fa Celega alla Fiorinetta espressamente, di non por più mente a Flavio, e voltarsi tutta all'amore di Polidoro. La scena è brutta delle più sconce sentenze; pure il linguaggio di Fiorinetta mi par tenero ed appassionato. È bel contrasto che fanno la succida avarizia della vecchia madre e la ripugnanza della Fiorinetta a cambiar d'ora in ora d'amante. Succede una scena di separazione tra Flavio e Fiorinetta; ma eccoti in questo i due servi Vezzo e Truffo che arrivano, e dopo mille sciocchezie consegnano a Flavio il denaro, con che saziare la cupidigia della vecchia Celega. Non è da dire se Fiorinetta ne meni festa.

ATTO QUARTO.

Bizzarra è nell' atto quarto la scena di Polidoro, che si crede già possessore di Fiorinetta, in forza dei denari che seco porta. Ma, siccome non sa credere alla vecchia Celega, mena seco un notajo il quale faccia scrittura dell'affare.

Not. Perdonatemi s'io vi ho fatto aspettare. Ho tardato assai a stender questo instromento, perchè è fuori dell'ordinario.

Pol. Non accade tanta fretta, nò.

Not. Il ragazzo mi sollecitava molto.

Pol. Egli è tratto di puttana questo mostrar di aver dimanda da molti. Ma tutti non hanno denari.

Not. Egli è chiarissima cosa: Et senza essi, mal si fanno i contratti. Or non saria meglio che udiste leggere ciò che vi ho scritto, acciocchè io non avessi lasciato alcuna cosa nella penna di quelle che vi erano allo animo, ch'io dovessi notare.

Pol. Anzi ve ne prego, che' non si possono mai far le cose tanto chiare, che basti.

Not. Or udite adunque: l'anno 1533 etcetera, in casa di etcetera, lascierò le clausole generali, venendo al passo, donna Celega, che al presente abita nella contrà dell'Albarella, dà et concede al molto magnifico Messer Poli-

doro sua figliuola Fiorinetta, per uno anno intero, che principierà alla pubblication del presente instromento, et questo per scudi cinquanta d'oro, che (me presente) li numera et esborsa; con le infrascritte condizioni et patti tra loro parti affirmati, che la prefatta Fiorinetta habbia ad esser questa ad ogni richiesta di esso Messer Polidoro, la qual tutto quest'anno non solo non possi aver la domesticazione di altrui, ma in casa sua non vi possi entrar alcun uomo. In modo che tutti s' intendino come banditi di casa, sì amici, come parenti.

Pol. Aggiungetevi medici ancora.

Not. Aggiunge appresso, ch'ella non possi ricever lettera alcuna, nè scriver ad altri, nè tenir in cassa, ovver in casa lettera ovver sonetti d'amore, mandati a lei per il passato, nè carta o inchiostro per iscrivere.

Pol. E ch'io non voglio che pratichi.

Not. Farò; et che in tanto tempo ella non possi per conto de intertenimento, o di far la cortigiana stare a fenestre, nè sopra la porta, nè andare ad alcun concorso.

Pol. Non vi scordate notare, ch' io non voglio ch'ella vadi a balli, nè mascherate. Ma sopra il tutto ch'io non voglio ch'ella vadi ad udir commedie.

Not. Io ne fo memoria. Oltra di ciò, che ella, nè alcun altro di casa, possi parlar in furbo,

o nella orecchia l'un l'altro; nè dir mai: l'amico disse, o l'amico fece, ma parlar chiaro, nè far cenni con tossire, o sputare, nè chiudendo un occhio, nè atto per lo quale si possi sospiciar di secreto intendimento.

Pol. Mettete di sopra nota, di aggiungere nel capitolo del conversar in casa, ch'io non voglio che in casa entrino mai in alcun tempo nè ebree con velli o scuffie o belletti, nè quella sorte di ruffianelle, che vanno per le case contaminando l'onestà delle donne, con finta di vender filo o lana o lino.

Not. Parmi che vi sieno dure conditioni et partiti da non accettare.

Pol. Non vi curate, che i denari faranno accettar ogni patto, spendendo il mio voglio soddisfarmi. Ma notate, ch'io non voglio ch'ella possi ascoltar mattinate, nè andando per istrada, tocchi o possi esser toccata da alcuno.

Not. Volete obbligar altri, non è possibil questo.

Pol. Dunque annullate tutto quest'ultimo capitolo, e notate in suo loco, che in tutto quest'anno non voglio ch'ella metti il piè fuori delle sue porte.

Not. E se per alcuna cagione o impedimento di lui avvenisse, ch'esso Messer Polidoro restasse privo alcun giorno di lei o alcuna notte, che in tal caso, finito l'anno, si obblighi a refarlo giorno per giorno e notte per notte, obbligandosi etcetera, sotto pena etcetera.

Pol. Sta molto bene. Entriamo dunque in casa.
Not. Entriamo.

Ma il contratto va in fumo essendosi di già Fiorinetta racconciata con Flavio. Placido in compagnia del figlio Flavio ne vanno a mangiare e sollazzarsi in casa di Fiorinetta. Rosina moglie di Placido, cui furono involati i cinquanta fiorini, stata di ciò avvisata da Loron servo di Polidoro, ne viene ancor essa alla casa di Fiorinetta; ode i dispregi che di lei si facevano dal marito e dal figlio, e ambidue agramente rimprovera.

ATTO QUINTO.

Placido ha calmata la moglie, capacitandola inoltre dell'attirarsi ch'ella faceva addosso tutte le maledizioni di una famiglia, se persisteva a voler sola governare i domestici affari, e lasciar gli altri in tanto stremo di denaro. Rosina intende da Celega come Fiorinetta non l'era figlia, e come Flavio da gran tempo ne viveva amoroso, e ancora i pregevoli costumi della fanciulla, che, toltone Flavio, altri non aveva fin là amoreggiato. Di che ne segue, che Rosina concede a Flavio che si conduca in casa la Fiorinetta. E vuolsi supporre, che v'interverranno le nozze de'due amanti, in onta al pazzo ripugnare che vi fa il vecchio Placido, cui sa duro di

stringer parentela con la ragazza, com'egli dice di *vilissimo sangue* e senza dote.

Questo componimento, come è facile l'avvedersene, appartiene al comico più sudicio. Ma quel che è peggio mi pare condotto con pochissima maestria. Se togli il carattere di Fiorinetta, nella quale può forse piacere l'ingenuità e l'amorevolezza, repugnante alle sordide ed inique voglie della finta madre, gli altri personaggi qual più qual meno sono tutti o nulli o spregevoli. I servi sono monotoni, e tutto il lor garbo consiste più nel dialogo che nell' azione, e quello ancora ha la sua gran parte di scipitezza. Forse il Ruzante, comico ed attore di professione, confidava di dar risalto a questi meschinissimi caratteri colla bravura della declamazione, e coi lazzi improvvisi. Del resto io non saprei come s'immaginasse di far ridere.

APPENDICE DUODECIMA

GIOVAMBATTISTA DELLA PORTA.

Il Moro.

ATTO PRIMO.

Parabola capitano, dopo un rovescio di smargiassate a lui solite, racconta, come preso d'amore per certa Oriana, figlia d'Omone, che doveva maritarsi a certo Pirro giovine bellissimo e cortesissimo, dette ad intendere a detto Pirro, che il padre della fanciulla fesse disegno d'ucciderlo la prima notte che con la sposa coricato si fosse; di che gliene darebbe prova apertissima conducendolo seco come fosse il tempo nella stanza disegnata; e per lo contrario ad Omone, che Pirro avrebbe ucciso Oriana, che per forza pigliava in consorte e per compiacere a' suoi padre e fratello, la prima notte medesima; di che a far lui corziorato promette accompagnar Pirro, e mettersi in difesa della figlia innocente. Giunta la notte, entrati Pirro e Parabola in casa e fattisi presso alla stanza, un famiglio, a' servigi del capitano, balza fuori e Pirro trae la spada; il famiglio fuggendo iscampa alla morte, e Pirro ne rimane più che certissimo del tradimento. Fugge di Capova, luogo dell'azio-

ne, e vassene in Barberia. Ma Oriana, in onta che credesse Pirro traditore, non resta d'amarlo. Esce con la balia, itosene il capitano, e rinnuova proteste di mai non essere d'altr' uomo al mondo, che non sia il carissimo Pirro. Ed ecco il padre che viene ad imporle di acconciarsi per le nozze con Erone, figlio del governatore della città; a che ripugnando con tutta la forza della propria età e condizione la giovine, il padre parte minacciando. Rientra Oriana e la balia; esce Pirro di Viborno di Barbaria, dopo aver pellegrinato mezzo mondo, con abito, barba e colore di moro, onde il titolo della commedia. Alla balia ch' esce richiede, sconosciuto, novella d' Omone, Oriana, del proprio padre e fratello. Viene in chiaro della frode senza saperne l' autore, e della immutabile fedeltà della fanciulla. Ode delle nuove nozze con Erone odiosissime a lei, e fa pensiero tra se di uccidere il figlio del governatore, che s' attraversa al suo desiderio.

ATTO SECONDO.

Pirro per esser entrato in casa del governatore, sbarratine gli usci, e messe le mani addosso ai servi per farsi largo fino ad Erone, è messo prigione. In questo Filadelfo fratello di lui è pregato dalla balia di Oriana, che volesse pigliar impresa contro Erone, di maniera che

non conseguisse le nozze desiderate. Filadelfo amorosissimo del fratello ed ammirato della costante fedeltà d'Oriana, promette di farlo. S'incontra in Erone e lo sfida pel domani all'alba a seco duellare. Erone rimasto solo col servo Cricca, questi gli dice cose maravigliose di Filadelfo, e che in quel duello ei correva pericolo della sua vita se vi andasse. Fermano di liberar il Moro di prigione, di cui saggiarono il grande valore, e ch'egli in vece propria tenesse il campo, chiusa la faccia nell' elmo, avendo lasciato Filadelfo ad Erone la scelta dell'arme. Il resto dell' atto si spende in burle di nessun conto.

ATTO TERZO.

Quest' atto è un nulla, toltone il dialogo di Erone con Pirro, e il prender che fa quest'ultimo sopra se l'impresa del duello contro il proprio fratello Filadelfo. Oriana sta dubbiando pel termine del combattimento, e teme non soggiaccia Filadelfo ad Erone, di che assai si conturba. Il governatore padre di Erone sa del duello.

ATTO QUARTO.

La balia racconta ad Oriana il termine del combattimento con perdita di Filadelfo: il dolore di Oriana è inesprimibile. Erone ringrazia

il Moro della vittoria per esso acquistata, e promette lui di farne ricordanza ad ogni ora che avrà seco la bella sposa. Il padre di Oriana ne viene ad Erone, e dice ad esso, come la figlia non prima vorrà esser sposa d'altri, ch'abbia udito il racconto della morte del marito da qualcheduno che di là venga ov' egli corre voce si trovi. Erone promette di compiacere alla sua domanda. E perciò ancora prega il Moro che, ajutato dall'abito e dalla nazione di cui mostrava essere, raccontasse ad Oriana la finta morte di Pirro. Ecco la scena ch'hanno fra loro Oriana ed il Moro.

SCENA VI.

Pir. Onorata signora, Iddio vi salvi.

Ori. Ben venga il forestiere.

Pir. Vengo a V. S. chè non so di che cosa desia saper da me la certezza.

Ori. Fratel caro, ti dirò liberamente il vero: perchè dubito, che mio padre non t' abbia qui invitato a darmi nuova del mio marito, acciocchè con tal inganno io passi a nuove nozze; per conoscer se sia vero quanto sono per domandarti, prima che altro saper voglia, dimmi a puntino quali erano le fattezze e le vesti di Pirro mio marito.

Pir. Ubbidirò volentieri. Son dieci anni, che venne in Arabia ad alloggiar meco un giova-

netto, cui appena il primo fiore vestiva le guance, di statura alto, ben disposto ed agiato della persona, di naso aquilino, di occhi azzurri, di parlar gentile e grazioso, con una piccola ferita alla man destra, qual mi disse averla ricevuta combattendo in uno steccato.

Ori. Fin qui è vero: e se tu fossi egli stesso, non avresti potuto dipingermelo meglio; e mentre miro il naso, e gli occhi tuoi, mi par di mirare i suoi, e nel subito apparir tuo, mi diede un' aria, e saggio della sua effigie, e le tue parole mi pajono proprio le sue: onde mi han commosso tutti gli spiriti, e tutta dentro mi sento avvampar di fuoco. Però seguita.

Pir. Portava un camiciotto, senza la camicia, tessuta ad ago di seta cremisina, con l'estremità degli orli trapunti d' oro; nel petto vi era scolpito un cuore trafitto di dardi, ed ardente in mezzo le fiamme, e sempre che la spogliava e la vestiva, la baciava tutta. Ma io non ti parlerò più di lui; chè dove pensava, che la rimembranza sua dovesse portar piacere ed alleggiamento a' tuoi dolori, veggio che t'apporta affanni ed afflizioni.

Ori. Qual cuor di donna è così rigido ed inumano, che avendo perduto uno sposo, ed un suggetto così illustre dell' età nostra, le cui azioni erano tali, che s' agguagliava a quelli che di maggior grado gli erano superiori, e

a cui diedi i primi fiori degli amori miei, a cui diedi l'imperio del mio cuore, e gli avrei dato l'imperio del mondo, se fusse stato mio: che non fur mai due viole accordate insieme come erano gli animi nostri, ed i nostri desiderj, che toccando l'una si toccava l'altra, ed or sentendolo ricordare, vuoi, che non mi distilli in lagrime e sospiri? Quel camiciotto che tu dici, è opera delle mie mani: glie lo donai, acciò vestendolo e spogliandolo, si ricordasse di chi si spogliò della sua libertà, e del suo cuore per darglielo, ed ella si vestì di pene e d'affanni, e che lo portava sopra di se tutto il tempo della sua vita, ed ancora di quelle saette e fiamme, che la infiggevano ed infiammavano.

Rir. E diceva, che amava una gentildonna Capuana, qual per ischerzo chiamava Nina, ed ella lui Pirino.

Ori. Caro mio cuore, caro mio spirito, caro mio sangue, veramente tu lo conoscir che con questi nomi ci solevamo chiamar fra noi, nè altri che egli, ed io li sapevano. Ma dimmi non ti narrò egli la cagione del suo partirsi da Capua?

Pir. Mi disse, che dopo molto travaglio giugnendo al desiato fine delle sue nozze, stimava, essere al colmo delle sue gioje, ma poi cadde nel fondo delle miserie; che un capitano suo amico gli disse, che la sua Oriana era

innamorata d'un altro, e ch'era condiscesa a quel matrimonio, non per propria volontà, ma per violenza, che le aveva fatto il padre; e però quella notte, che dovea giacer seco, uscendo l'adultero da sotto il letto, lo voleva uccidere, onde egli andando quella sera (sebben non lo credeva) con sospetto di trovarlo, trovò esser vero quanto gli fu detto; chè entrato che fu in camera, uscì l' adultero; prima che fosse offeso da quello, posto mano alla spada cercò di ammazzarlo, ma quello sparì fuggendo: e seguendolo tutta la notte non fu mai possibile affrontarlo; sicchè si adegnò talmente che partì di Capua, per non averci a tornar più mai.

Ori. Ti giuro forestiere per quello Iddio, che è qui presente alle parole nostre, che fu il successo tutto contrario a quello che dici. Quella infelice notte per me, che dovevamo giacer insieme, quel capitano, fingendosi amico di mio padre, gli disse come il mio Pirro era stato gran pezzo innamorato d' una cortigiana, e che di quella ne aveva alcuni maschi, e che desiava ammogliarsi con lei; e che toglieva me per isposa, non per voglia ch'egli n'avesse, ma per dar soddisfazione a suo padre e a suo fratello, e che quella notte mi voleva uccidere colla scusa di aver trovato un'adultero sotto il letto: onde mio padre, non volendo venire ad un cotal cimento, volle as-

solverlo della promessa, ma offertosi il capitano ad ajutarlo, lo fe' venire; e venendo, uscì quel, ch' era nascosto prima; onde io sdegnata da così cattiva volontà, restai sdegnosa per alcun tempo; ma come la fiamma di amore smorzò quello sdegno, surse più vigorosa; nè per quella sua mala volontà posso fare, che non l' ami, nè posso credere, che m'odii, nè può capirmi nella immaginazione, che un uomo di tanta virtù e valore, amando altra donna, avesse voluto proceder meco con modo sì rigoroso di tormi l' onore, la vita e l'anima parimenti. Or mancavano altri modi? Non sapeva egli che ogni sua volontà era mia legge? e che di me poteva fare e disfare a suo modo? Ma se vivo il vedessi, vorrei buttarmi nelle sue braccia, e nel tribunal della sua coscienza, e valore, mostrar le mie ragioni; nè vorrei altro procuratore, o avvocato per me, che la sua integrità e giudicio. Io, esaminata la sua nel tribunal della mia coscienza, l'ho assoluto, ed ho condannato quel capitano per furfante. Perchè dopo la partita di Pirro, non si vergognò di farmi chiedere per moglie, ma a me fu così abbominevole per quell' atto, che avrei piuttosto accettato mille morti che soffrire il vedermelo dinnanzi. Così partito che fu Pirro, rimasi qual nave senza governo, vivendo in una continua morte, dolente così per la separa-

zione de' nostri amori, come per dubbio della sua morte. Ma dimmi senza mentire, se sia vivo o morto.

Pir. Morto, mortissimo, ed assai peggio che morto; e l'anima sua è così afflitta da varj tormenti, che porta invidia all'anime tormentate nell'inferno.

Ori. Cuor mio che hai sofferti tanti tormenti, soffri ancor questo. Oimè, che crudel nuova è quella che mi dai? ma come hai tu tanta certezza della sua morte?

Pir. Era tanto mio amico, che la sua e la mia era una istessa persona, nè fra noi ci era differenza alcuna. Disse, che non partendosi mai l'immagine tua, che portava sempre viva nel cuore, per andar pellegrinando per tutto il mondo, anzi sempre più rinascente, e fissa nelle viscere dell'anima, si dispose tornare a Capua, per saper novella, se Oriana fusse viva, e se di lui punto si ricordava, e se la trovava colpevole di quel tradimento. Venne, e non so per qual sua disgrazia fu necessitato ad esser ministro del suo male, ed oprò tanto che la sua sposa divenne d'altri; poi soprappreso da insuperabile affanno, con un composto che a tal effetto portava seco di veleno, disse: Oriana mia, io ti ho tradita, e fatta d'altro, non spero da te, nè da altri perdono, nè può un tal fallo purgarsi, se non con la morte: se mai saprai novella della mia

morte, sappi, che la necessità, che non ha legge, m'ha condotto a questo passo, e con quella agevolezza, ch'io m'inghiotto questo boccone, egli si tranguggiò quel veleno, e se ne morì tra poco; e come quello, che lo vide con gli occhi suoi, me lo riferì poi.

Ori. O Pirino mio dunque sei morto? deh parte cara e più cara dell'anima mia, se pure sdegnosa ti vai raggirando qui intorno, deponi lo sdegno, ed ascolta con pazienza quanto per dirti sono. Apri le luci, mira la tua fedel consorte, più cara a te ch' ella non è a se stessa. Tu sei già in luogo dove ogni verità t'è aperta, e puoi interamente veder la mia coscienza, e ben devi conoscere ch'io non fui colpevole del tradimento di quella infelicissima notte: ben hai conosciuto la costanza della mia fede, e quanto ho patito per liberarmi da queste nozze, e quanto sia grande il mio dolore, essendo scompagnata da te, quando sempre la tua cara immagine mi fu stata fissa nel cuore, ed il tuo nome dolce nella mia bocca. Vedi l'ostinazione di mio padre, e quanto ho ricusate le nuove nozze con isperanza di rivederti un giorno, pria che morissi; or non potendo più soffrir l'importunità di mio padre, de' parenti e degli amici, vo morire, per non romper le leggi del nostro perfettissimo e costantissimo amore. Sei crudele se non aspetti la mia compagnia: aspettami ch'io

vengo teco: senza te, questo mondo mi sembra solo e tenebroso: verrò ad incontrarmi teco, e se una fè, un' amore, un' anima ci strinse, la morte rileghi le due anime nostre in sempiterno. O morte, chiamata tante volte, poichè tu non vuoi venire in me, verrò io a trovar te. Oimè ch' io mi sento venir meno.

Pir. Sostenetevi, signora, non v' abbandonate così: oimè ella è tramortita, di sorta che mi par passata di questa vita! Oh orribile spettacolo di crudeltà e d'amore! Ahi che amante fu al mondo mai, che a tanta miseria si vedesse, che un'amante mezzo vivo sostenga la sua amante morta in braccio? O morte in un colpo hai ucciso due amanti insieme. Ecco finita l'istoria e la tragedia de' nostri amori. Ecco, ho in braccio Oriana, l'anima e il cor mio; nè so se di questo mi debba felicissimo o infelicissimo nominare: sostengo in queste braccia la bellezza, il sapere e le grandezze della natura. Ma che? la tengo morta, e vo sotto altra forma non conosciuta da lei: sostengo dunque un doppio cadavere. Ma par che si risenta. Deh signora risvegliatevi, non vi fate così vincere dal dolore.

Ori. Deh forestiere, lasciami morire, e non invidiarmi così felicissima morte.

Pir. Deh risvegliatevi, rinvigoritevi, signora.

Ori. Ahi che mentre in estasi mi stava, sono stata

nelle braccia del mio Pirino, di che ne sentiva tanta dolcezza, che non spero sentirla più giammai; ed era per morir così, se tu invidioso del mio tanto bene risvegliata non m' avessi.

Pir. Deh signora, poichè a Dio è piaciuto, che siate in vita tornata, ed avete tanta certezza che il vostro Pirino è morto, ubbidite al vostro padre e togliete per isposo quel cavaliere, il quale è veramente meritevole di voi.

Ori. Ah fratello, perchè offendi tu mai tanto Pirino il tuo amico? Poni te in luogo suo e considera l' aggravio che gli fai. Fa conto che tu fossi Pirino, e che amassi così me, come io amo lui, e mi vedessi così afflitta, come mi vedi, non ti rincrescerebbe delle pene che ho patite e sofferte? certo che il mio Pirino non userebbe con te tanta crudeltade.

Pir. Volete altro signora?

Ori. Forestiere, mentre la dolente istoria del mio marito raccontata m' avete, m'ho io inteso come da una occulta virtù tirare il cuore, e con un parlare e modo che usava il mio Pirino onde m'avete distillato ne l'orecchie un' infinita dolcezza, e starei mill' anni ad ascoltarvi. Vi lascio, chè son forzata partirmi, e far altra diliberazione della mia vita. Addio mondo: già sono stanca e lassa delle tue speranze, più non m'ingannerai.

In seguito a questa scena, Pirro si ferma a considerare la gravezza del proprio destino.

ATTO QUINTO.

Corre voce che Pirro sia tornato. Erone temendo non voglia combattere, interroga il Moro se prenderebbe di nuovo l'impresa di duellare contro di Pirro. Ed il Moro dice che sì: ma quindi s'appalesa, dicendo d'aver già ucciso quel Pirro tanto temuto, ed esser egli quello, ed aver bevuto il veleno, di che in breve ne morrebbe. Erone non vuole ciò a niun patto. Gli altri tutti chi di qua chi di là accorrono. Il capitano confessa la propria frode. I rimedj porti con tutta sollecitudine ritornano Pirro in vita: Oriana riconosce e riabbraccia lo sposo, e si fanno le nozze allegrissimamente.

Nel raccontare il come proceda questa commedia, ommisi alcune frascherie d'un napoletano, e bessaggini di servi, senza le quali la commedia sta benissimo come s'è potuto vedere per questa mia medesima narrazione.

Il fondamento di questa commedia mi par bello assai, e bellissimi gli scontri di Pirro con Oriana. Ma chi perdonerà a Pirro quel suo intempestivo furore, di cui si racconta nell' atto secondo? Chi quella rigidezza di silenzio mantenuta nella commoventissima scena VI dell'atto IV? La giostra mi fa balzare tutto d'un tratto

nel romanzesco; il carattere di Erone è dubbio e di nessuno interesse. In somma mi par che questo *Moro* sia piuttosto un buono argomento di commedia, che una commedia perfetta. Ho scelto tuttavia questa a preferenza dell'altre commedie del Porta, perchè m'è sembrato aver una maggior novità, dote rara negli scrittori d'ogni tempo, rarissima nei comici antichi italiani.

FINE DELLE APPENDICI.

INDICE

DEL VOLUME TERZO.

Introduzione . . . . . pag. 5
Discorso primo del verso comico 7
Discorso secondo su le commedie dell'arte. 29
CAP. I. *Dei mimi presso gli antichi* . . 30
CAP. II. *Storia delle commedie dell' arte presso gl'Italiani* 40
CAP. III. *Considerazioni sulle commedie dell' arte* 48
Discorso secondo su le maschere comiche. 59
I. Maschere antiche ivi
II. Dello Zanni *delle commedie antiche* . 65
III. Storia delle maschere moderne. . . 70
IV. Dei dialetti delle maschere 78
V. Osservazioni generali sulle maschere della commedia Italiana 81
Esame critico delle commedie di Carlo Goldoni. Introduzione 87

PARTE PRIMA.

Distribuzione delle commedie di Carlo Goldoni. 90
I. Diverse vie tenute dal Goldoni nel comporre commedie. 101
II. Primo genere di Commedie: commedie d'argomenti familiari, ad imitazione di quelle a soggetto 91
III. Secondo genere: Commedie romanzesche. 94
IV. Terzo genere: Commedie popolari. . . 96
V. Giudizio di Gaspero Gozzi sui Rusteghi *e su la* Casa Nuova. 99
VI. Quarto genere: Commedie eroiche. . 105
VII. Quinto genere di commedie composte nel tempo della dimora in Francia. . . 108
VIII. Conclusione. 112

PARTE SECONDA.

Confronti delle commedie di Goldoni con quelle de' poeti stranieri 117
I. Introduzione ivi
II. Osservazioni generali sul teatro greco e latino 119
III. L'Avaro commedia di Moliere: difesa dell'Avaro fastoso di Carlo Goldoni . . 122
IV. Confronto del Bugiardo *di Goldoni col* Bugiardo *di P. Corneille* 127
V. Epilogo 132

PARTE TERZA.

Giudizi letterarj intorno a Carlo Goldoni. 139
CAP. I. *Dei soggetti delle commedie del Goldoni* 140
CAP. II. *Dei caratteri nelle commedie del Goldoni* 148
CAP. III. *Dello stile delle commedie di Goldoni* 155
CAP. IV. *Del costume nelle commedie di Goldoni* 158

INDICE DELLE APPENDICI.

Appendice I. Di Lorenzo de' Medici . . 169
II. Di Raffaello Borghini 179
III. Di Bernardo Divizio da Bibbiena. . 184
IV. Di Lodovico Ariosto 195
V. Di Niccolò Macchiavelli 204
VI. Di Pietro Aretino 216
VII. Di Giovambattista Gelli 224
VIII. Di Torquato Tasso 231
IX. Di Annibal Caro 239
X. Di Michelagnolo Buonarroti. . . . 248
XI. Di Angelo Beolci detto il Ruzante . 263
XII. Di Giovambattista della Porta . . 270

TEATRO
GOLDONI.

Col DONO *ai primi* 500 *Associati di Volumi* 3. Vita dell' Autore *e sette* Ritratti *incisi da valenti bulini veneti.*

VENEZIA
GIROLAMO TASSO EDITORE
TIPOGRAFO LITOGRAFO CALCOG. E FOND.
MDCCCXXVIII.